NUMERO ESPECIAL: HOMBRES LOBO

FANGORIA

NUM. 29 390 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

ediciones zinco

LOS HOMBRES LOBO
EN LA GRAN PANTALLA
Filmografía licantrópica

ADIOS A
VINCENT PRICE
SE FUE EL MAESTRO

NOSTALGIA:
MARTINE BESWICKE
Y RALPH BATES

JOHN LANDIS en
UN HOMBRE LOBO
AMERICANO II
La secuela que nunca vimos

POLIS
LICANTROPOS
IMPONEN LA LEY A...
¡DENTELLADAS!

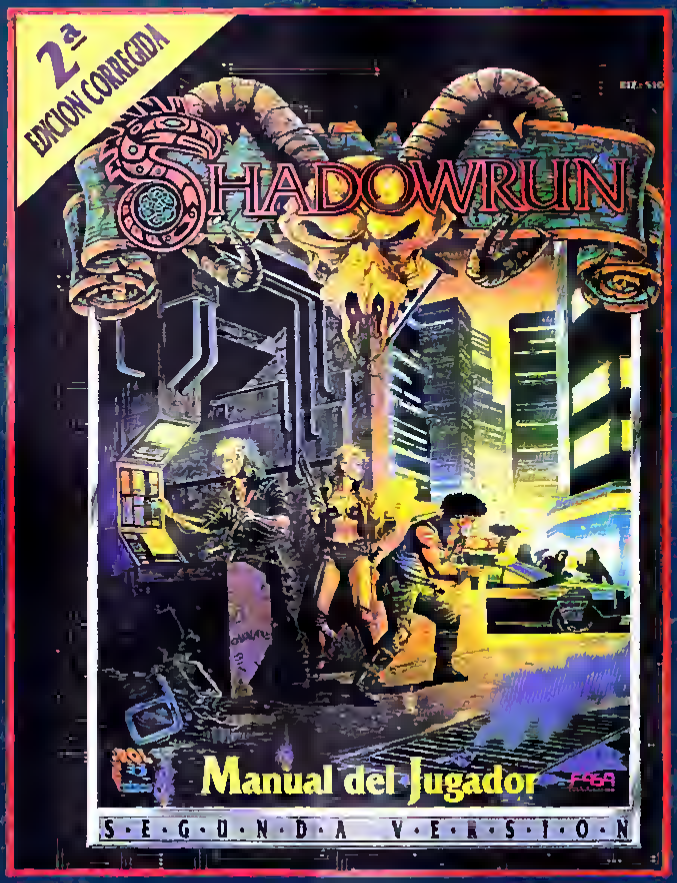
MEX. N$ 8.00
00029
8 414090 100625

EL AÑO PASADO TE QUEDASTE
SIN TU EJEMPLAR DEL MANUAL DE

SHADOWRUN™

AL AGOTARSE LA PRIMERA EDICION

AHORA
ediciones
ZINCO
TE OFRECE
LA SEGUNDA
EDICION,
CORREGIDA,
PARA QUE
PUEDAS ENTRAR
EN EL MUNDO
CYBERPUNK
DEL AÑO 2053



Además, ya tienes la Pantalla del Director de Juego,
con el aditamento del opúsculo " Contactos"
Y, PRONTO, EL GRIMORIO

FANGORIA

TRIPAS

16 LOS HOMBRES LOBO EN EL CINE
Una ojeada a este popular subgénero

28 CUANDO EL HOMBRE LOBO AMERICANO AULLO
Aterradora para unos, para otros divertida, pero fue un clásico

33 ECLIPSE TOTAL
Una nueva y monstruosa especie de Policía...

39 UNA SECUELA LICANTROPICA EN EL LIMBO
John Landis lo ha intentado, pero la secuela no llega

42 EL LICANTROPO LITERARIO
Las muchas páginas inspiradas por la leyenda del lobo

46 VENERANDO A VINCENT
El maestro desaparecido, pero no olvidado.

51 RALPH BATES
La estrella olvidada de la Hammer

55 MARTINE BESWICKE

SANGRE

La mujer más letal del género

61 POLIS, BICHOS Y CRIPTAS
RoboCop 3, la saga continúa

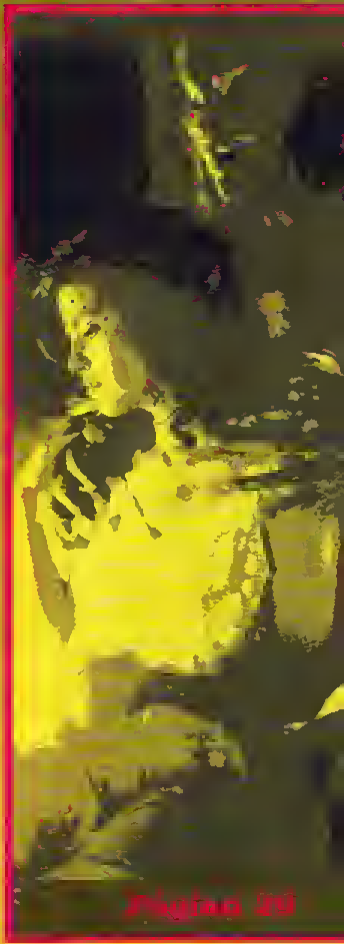
6 LA INVASION DE LOS MONSTRUOS
Noticias del terror que viene

10 DELIRIOS Y BABEOS
Así ven el género desde el Nuevo Mundo

12 LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS
Los espantos contenidos en polvorientos pergaminos

14 CARTAS DEL AVERNO
Esas son vuestras más íntimas emociones

FIEBRE DE LUNA LLENA



Responso

FANGORIA
Mayo 1994 Núm. 29

EDICION EE.UU
Director:
ANTHONY TIMPONE
Director ejecutivo
Michael Gingold
Director de arte
Len H. Leake
Redactores:
David McDonnell, David Hutchison, Maureen McTigne Scott Bnggs

EDICION ESPAÑOLA
Director:
LUIS VIGIL
Director comercial:
Francisco Morales
Director de publicidad:
Angel Somoza
Director de producción.
Hans Kötz
Coordinación gráfica:
Lluís Guillén
Redactor jefe
Albert Solé
Redactores
Francisco José Campos
José Luis Esparza
Leonor Fernández
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición:
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York, N Y 10016. FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material on this issue published from FANGORIA (U S Edition) num. 55, 128, 129 & 130, is copyright © 1993 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc., is strictly prohibited. Copyright © 1993 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco, S A., Avda. de Roma, 157, 9 º, 08011 Barcelona, España. Director de Publicaciones: Luis Vigil. Exclusiva de Publicidad: A. S , S. L., Pacífico, 2, 3º, 1ª; teléfono (93) 408 06 74, fax (93) 340 37 55. Grabados MC. Impreso en Litografía Rosés, S A. Tel. 638 00 00. Distribuye Coedis, S.A., Avda. de Barcelona, 225, 08750 Molins de Rei, Barcelona.
Dep. Leg.: B/20.858/91.

Impreso en España.
Printed in Spain.

Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 390 Ptas.
(Incluye el transporte)

UNA RECOMENDACION

Miro por la ventana de la redacción y veo llover. Lógico, es abril, y ya sabemos aquel lugar común de «en abril, aguas mil». Y la lluvia, melancólica, me deja de un humor muy gótico, como el del galán (y no lo digo por mi aspecto físico, no), de una cinta de la Hammer, espoleando la aparición del monstruo.

Por desgracia, no hay demasiados monstruos en el ambiente. Si acaso, lo único que nos sirve a modo de minioasis en este desierto de nuestras pantallas, grandes y pequeñas, en la primavera del año del Señor de 1994 sea esa serie «Expediente X», programada los lunes por la cadena televisiva «Tele 5», y que trata, con dignidad, temas que nos son afines, como los OVNIs, los poltergeist, los muertos...

Claro que si el desierto del celuloide ha caído sobre nosotros en estos meses, no es así en el campo del papel impreso, gracias a Ediciones B, que acaba de poner en el mercado una obra sensacional, necesaria para todo loco de nuestro cine: *Idolos del cine de terror*, obra colectiva de Ronald V. Borst, Keith Burns y Leith Adams, que cuenta con una introducción de Stephen King y la colaboración de Forrest J. Ackerman, Clive Barker, Robert Bloch, Ray Bradbury, Harlan Ellison y Peter Straub.

La obra es una selección de los mejores pósters de mano (esos que antes daban en los cines, anunciando la programación siguiente), dedicados a los géneros de terror, fantasía y ciencia ficción. Una selección, hecha por Ronald V. Borst y Margaret A. Borst, que hará las delicias de todo aficionado, que recordará películas que ha visto... y suspirará ante tantas que jamás ha podido disfrutar.

Recomendabilísimo, pues.

Y nada más hasta el mes que viene, que ya nos anunciará la llegada del verano... ¿y novedades en el género?

—Luis Vigil

YA PUEDES JUGAR A ROL EN EL UNIVERSO DE

BATTLETECH®

ediciones
ZINCO

TE OFRECE
LA SEGUNDA
VERSION DE
MECHWARRIOR
EL JUEGO DE
ROL DEL BELICOSO
UNIVERSO DEL
SIGLO XXXI,
CON SUS CAMPOS
DE BATALLA EN
LOS QUE SEÑOREAN
LOS GIGANTESCOS
'MECHS

...y, pronto, una aventura para MECHWARRIOR: el módulo DESENCADENADO, que se desarrolla tras la invasión de la Esfera Interior por los Clanes

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

«BRAINSCAN»: Es malvado, es horrible y es el demonio más moderno que se ha visto en el lienzo de plata ensangrentada de la pantalla desde hace muchos lunes. Es el Bromista, la estrella de *Brainscan*, un nuevo terror rodado en Canadá dirigido por John Flynn *(Lock Up (Encerrado))*. Este villano punkie con los cabellos color rojo llama, rasgos cadavéricos que siempre hacen muecas colmillos, gorras y un mal genio clarísimo, es interpretado por T. Ryder Smith, un actor teatral neoyorquino especializado en obras de Shakespeare que debuta en el cine con esta película, y tanto el director como la productora esperan que este nuevo psicópata del género llegue a ser el más famoso desde que Freddy se hizo paso a cuchilladas hasta la fama.

La película también cuenta con Edward Furlong en el papel de Michael, un adolescente solitario que de niño sobrevivió a un accidente automovilístico que mató a su madre y le dejó con una cojera permanente. Michael se siente fuera de lugar en la escuela, pero encuentra un alivio en el mundo del terror y es un devoto lector de **FANGORIA**. Un día, su amigo Kyle (Jamie Marsh) ve en una revista un anuncio de un nuevo juego de tenor de realidad virtual llamada Brainscan. El anuncio promete la experiencia más aterradora disponible en el mercado, una mirada al interior de uno mismo y un juego que parece más real que la realidad, pero en cuanto Michael empieza a jugar se encuentra atrapado en una historia de locura y asesinatos donde el espectador nunca puede distinguir entre lo real y la fantasía. Durante el trayecto conoce al malvado Bromista, y también tiene problemas con un detective de la policía muy suspicaz llamado Hayden, interpretado por Frank Langella, quien en 1979 protagonizó el *Drácula (Drácula)* de John Badham.

La veterana diseñadora de producción Paola Ridolfi, cuyos deberes han incluido el proporcionar docenas de ejemplares de **FANGO** para esparcirlos por todo el plató, promete montones de atmósfera y un viaje estilo montaña rusa por la realidad y fuera de ella. «La más interesante de la película –dice– es que a medida que la va viendo el espectador deja de distinguir la línea que separa los asesinatos reales de los virtuales. No sabrán diferenciar unos de otros.» Varios veteranos profesionales de los FX fueron contratados para encargarse de los trucos visuales y el maquillaje especial de *Brainscan*.

El Bromista y Brainscan nos revelan nuevos usos para el CD.

Renee Daalder y Art Durinski crearon los gráficos computerizados y estuvieron representados en el rodaje por el coordinador John Allen, quien asegura que los deslumbrantes FX no harán sombra a los componentes dramáticos de la historia. «La película cuenta la lucha entre Michael y su lado oscuro, y muestra las cualidades míticas de ese lado oscuro –dice–. Todo gira alrededor de la que el Bromista le hace a la mente de Michael. Hurga en su subconsciente buscando sus peores miedos, algo a lo que se hacen unas cuantas alusiones en la película.» Aún así, Allen también afirma que los efectos visuales generados mediante ordenador dejarán asombrados a los espectadores, y explica que no se parecen a nada de lo que ha hecho hasta ahora.

El responsable de diseñar al Bromista y el resto de maquillajes de FX ha sido el siempre ocupadísimo Steve Johnson, y Andrew Schoneberg se encargó de aplicar sus creaciones durante el rodaje. Smith no estaba acostumbrado a soportar un trabajo protésico tan considerable, pero se muestra tan entusiasmado como filosófico acerca del papel que le obligó a pasar casi cinco horas sentado en el sillón de maquillaje durante cada día de rodaje. «Cuando te miras al espejo y ves que eres la misma persona pero que tienes los ojos amarillos y el cabello rojo, te ocurre algo muy extraño –dice, y hace una mueca burlona como si estuviera enfoqueciendo– No, en serio, me encanta... Langella estuvo de acuerdo conmigo en que llevar tanto maquillaje es una experiencia muy liberadora.» Smith añade que siempre ha tenido debilidad por el género, y explica que ése es una de los factores que le impulsaron a aceptar el papel. «Siempre me han gustado mucho los películas de terror y los cómics EC, y he estado leyendo **FANGORIA** durante el rodaje.» El personaje es temible, pero el director Flynn revela que el Bromista no será personalmente responsable de gran parte de la carnicería visible en la película. «La amenaza que el Bromista supone para Michael es psicológica –explica– Nunca le amenaza físicamente... La violencia de la película es canalizada a través de un muchacho solitario y vulnerable y eso se lleva a cabo mediante la manipulación y el dominio psicológico del Bromista.» «Pero –añade–, si quieren comprender de qué estoy hablando, tendrán que ver la película...»

—Bram Eisenthal

Foto: Copyright Triumph Releasing

¿EL JASON DEFINITIVO?: Cuando *Jason Goes to Hell* se edite en vídeo, veremos una película mucho más sangrienta que la vista en los cines. El director Adam Marcus informa que el vídeo sin calificar (que se editará junto con una versión R) contendrá un montón de FX creados por la KNB que desaparecieron víctimas de la MPAA. «Al comienzo, Jason recibirá muchos más impactos de bala, habrá más trozos de cuerpo envueltos en llamas después de su explosión y más planos de corazón devorado y regurgitado en la escena del forense –revela–. En la escena del campamento, la muerte de Kathryn Atwood es mucho más larga que en el montaje cinematográfico, y también está el momento altamente espectacular en el que Michelle Clunies es rajada mientras está "montando" a un tipo. Vemos cómo es abierta en canal desde el estómago hasta el cuello, y luego se parte en dos mitades mientras la sangre cae sobre él... Es una escena realmente repugnante.»

También habrá más repugnancias adicionales durante el derretimiento de Josh –«hay como el doble o el triple de lo que se ha visto hasta ahora»–, y en la escena de la comisaría («toda la nuca de Steven Culp queda hecha trizas y se incrusta en la pared detrás de él.») La muerte de Ward (Adam Cranner) ofrecerá lo que Marcus describe como «la peor fractura múltiple de la historia». Comparada con ella, la que se veía en *The Fly (La mosca)* era una insignificancia...» La carnicería se completa con metraje extra de la muerte de Creighton Duke y la masacre del restaurante, lo que incluye un poco de violencia escopetera en el asesinato de Culp y Allison Smith, que será más largo. «Steven la agarra por la cabeza y empieza a apretar, y la parte superior de su cráneo sale disparada hacia arriba, y sus sesos se esparcen por el techo.»

Además de todos esos horrores, cuando se cerró este número de **FANGORIA**, New Line también estaba planteándose la posibilidad de volver a añadir algunas escenas dramáticas eliminadas de la copia cinematográfica. «En la primera escena del restaurante hay metraje que deja un poco más clara la relación existente entre el sheriff y su chica y la que existe entre John LeMay y Randy, su mejor amigo. También hemos hablado de recuperar escenas entre el sheriff y Creighton que ocurrían en la cárcel, pero en realidad eso depende de la que decida hacer New Line. Me encantan todas esas escenas, pero no tengo ni idea de si volverán a ser añadidas a no.»

Marcus cree que a pesar de no suponer un gran alargamiento de la película –«eliminar esas escenas fue tan doloroso como arrancarnos el corazón, pero el montaje resultante solo quedó dos minutos más corto»–, el metraje sanguinolento adicional será un atractivo más para los fans de la serie. «La película fue concebida para ser vista así, y cuando vean estas secuencias superfuertes los que se disgustaron porque Jason no aparecía la suficiente comprenderán que no estábamos intentando alterar en nada el personaje de Jason. *Jason Goes to Hell* es una película más de Jason, con la única diferencia de que hemos eliminado la máscara... Y una cosa que debería quedar muy clara es que ningún guionista ha vista *The Hidden*

Jason Culp sufre e inflige más violencia en la versión íntegra para el vídeo de Jason Goes to Hell.

(Oculto) –sigue explicando como respuesta a las críticas de que el hacer pasar a Jason de un cuerpo a otro había sido tomado de esa producción New Line de hace algunos años–. Dean (Lorey) todavía no la ha visto, y el otra día me dijo que teníamos que alquilar el vídeo. "¡Todo el mundo dice que la tomamos de allí, y ni tan siquiera he visto esa maldita película!", me comenta. New Line no tuvo nada que ver con la estructura de la historia: se limitaron a aprobar el guión y nos dieron la luz verde para empezar. Rodamos esa película sin saber absolutamente nada sobre *Oculto*.»

-Michael Gingold

EL TELETIPO DEL TERROR: Los retrasos en la producción han pospuesto el estreno de dos de las producciones del género más esperadas de este año. *Interview With the Vampire* y *Frankenstein*, hasta finales de la primavera. *The Crow* también se ha retrasado, pero Miramax espera distribuirla antes del verano... La muerte de Vincent Price puede hacer que dos de sus películas del género más famosas sean llevadas de nuevo a la pantalla. Tim Burton, que siempre ha sido un gran fan de Price, planea una nueva versión de *House of Usher (La caída de la casa Usher)* y Chris Columbus escribirá y dirigirá una puesta al día de *Theater of Blood (Matar o no matar, ése es el problema)* para la MGM. Por desgracia, se ha informado de que dará preferencia a los elementos humorísticos sobre el terror, y es probable que el título sea cambiado... La nueva versión de *The Mummy (La momia)* en la que está trabajando Joe Dante debería empezar a rodarse este verano para la Universal. El director ha incorporado al proyecto a su viejo colaborador John Sayles para que reescriba el guión de Alan Ormsby... Eddie Murphy (quien estuvo relacionado con *Red Sleep*, un proyecto que nunca llegó a materializarse) protagonizará *Vampire in Brooklyn*. Wes Craven (!) dirigirá el guión escrito por Murphy y su hermano Charlie. El cómico también tiene en su agenda una mezcla de comedia y terror titulada *The Williams Family*, un guión escrito por Andrew Kurtzman y Elliott Wald, que será dirigido por Rusty Cundieff... Virginia Madsen, Elias Koteas, Eric Stoltz y Amanda Plummer se unen a Christopher Walken en el reparto de *God's Army*, el *thriller* sobrenatural de Greg Widen... *Darkman 2: Die Darkman, Die* es la primera de las secuelas directas-al-vídeo producidas por la Universal sobre el popular personaje creado por Sam Raimi. Bradford May dirige el guión de Michael Colleary, Mike Werb y Mark Verheiden. Arnold (*Hard Target (Blanco humano)*) interpreta a Darkman, con Jeff Fahey como su antagonista, y se rumoreaba que la segunda secuela se empezaría a rodar muy pronto. Para seguir con las noticias sobre secuelas, *Tremors II* tenía que empezar a rodarse este mes, con Ron Underwood dirigiendo un guión de S. S. Wilson y Brent Maddock protagonizado por Kevin Bacon, Fred Ward, Michael Gross y Reba McEntire repitiendo sus papeles de la primera película. Farhad Mann se pone al frente de *Lawnmower Man II*, de la New Line. Joss Whedon está escribiendo el guión de *Alien 4* para la Fox. Miramax ha llegado a un acuerdo con el productor Mustafá Akkad para producir y dirigir *Halloween 6*; Roger Nall ha acabado de dirigir hace poco *Howling VII*, una nueva entrega de la serie ambientada en el salvaje Oeste, con Clive Turner como guionista, productor y estrella, el director australiano Brian Trenchard-Smith, todo un veterano del género, dirigirá *Night of the Demons 2*, con guión de Joe Augustyn y Emilia Kinkaid (también conocida como Mimi) nuevamente en el papel de protagonista. *The Outpost: Hills Have Eyes Part III* será dirigida por John Reese, de la firma Survival Research Laboratories (quien ha sustituido a Peter Chesney); y James Hickox (el hermano de Anthony) dirigirá *Children of the Corn III*. El guión ha sido escrito por Dodie Levinson y Matt Greenberg. Screaming Mad George se encargará de los FX y Daniel Cerny (*Demonic Toys (Juguetes asesinos)*, estrenada en vídeo por CIC). Ron Melendez, Jim Metzler, Brian Peck y Johnny Legend componen el reparto. Al igual que hizo con la segunda entrega de la serie, Miramax probablemente distribuirá la película a través de su filial Dimension más avanzado el año. Brad Dourif ha cruzado el océano para protagonizar *Death Machines*, un *thriller* sanguinolento inglés al estilo *Terminator* (idem) escrito y dirigido por el especialista en FX Steve Norrington. Image Animation proporciona los robots asesinos y a sus víctimas.

DELIRIOS Y BABEOS

Por DAVID J. SCHOW

LA GRAN DOS EQUIS

La respuesta es: sí, claro que es una cerveza. Una de mis cinco marcas favoritas, a poder ser acompañada por un montón de limas frescos y enchiladas al cocinero con guarnición de molé en su punto. Pero también son dos x –XX–, la cual es una manera adecuadamente oscura y enigmática de conmemorar la aparición número 20 de la sección DYB en **FANGORIA**, la que eleva mi total a unas cuarenta mil palabras. No me creía capaz de tanto, francamente, y para los que me lleven la cuenta diré que eso equivale a una novela corta.

No es que necesitemos una excusa, pero también parece el momento adecuado para volver de nuevo nuestros hocicos hacia esa zona tópica temática eternamente popular, la Muerte del Terror. O el Renacimiento del Tenor. O la Ascensión, Caída e Inconvenientes Higiénicos de la Tenoricidad Tope Total.

¿Existe alguna otra categoría literaria que provoque tal cantidad de gemidos, nerviosismo y mojamiento de pantalones? ¡Qué latazo!

¿Acaso los horrores de la vida real de los que habla la prensa no son mucho peores? ¿Acaso no es tóxico, una Cosa Mala, no sería mejor que nos dedicáramos a salvar a las ballenas? ¿No dañará a nuestros niñitos y los convertirá en víctimas natos?

¿Qué puñetas vamos a HACER con el problema del terror?

En una forma u otra, esta pregunta se plantea una y otra vez en fanzines atontolinados, periódicos que van siguiendo las modas, tertulias estúpidas, correos electrónicos de escaso voltaje intelectual y, de manera inevitable, en cualquier bar de cualquier convención que tenga cualquier relación con lo que da miedo. ¿Quién formula la pregunta? Pues básicamente los sabelotodo, los moralistas de sillón, los que se han autonombrado especialistas del género y los escritores cabreados que pensaron en algún momento que el terror iba a ser su coto de caza privado.

En la Convención Mundial de Tenor de 1993 celebrada en Connecticut, los organizadores tuvieron la cara dura de ofrecer una mesa redonda sobre *fuentes de ingresos alternativas para los escritores del género*. Como si toda una variedad de la ficción literaria se hubiera acostado sobre su espalda y se hubiera meado encima sin ofrecer resistencia, como si todas esas tonterías sobre la «muerte del terror» propaladas y defendidas por directores de publicaciones y editores gilipollas exigieron la desagradable satisfacción de gimotear *Ya os había advertido*.

Hay personas capaces de convencerse a sí mismas de cualquier cosa.

Mientras tanto, y en el mundo real, *Publisher's Weekly* nos ofreció «Volviendo de la tumba», un artículo escrito por Robert K. J. Killheffer, subdirector de publicaciones en la revista *Omni*, quien hace la siguiente observación. «El terror, que parecía tener una estaca atravesándole el corazón durante los últimos años, está experimentando un poderoso resurgimiento en los programas editoriales y en las librerías.» Ostras, tú, el tenor vuelve a florecer... El artículo es tan políticamente conecto que describe ese resurgimiento diciendo que el terror está buscando «una estrategia de mercado más estable».

Y pasa por alto el punto más importante sobre los libros del género que verán durante los próximos años: estamos a punto de conocer una nueva literatura de tenor *que no tiene nada que ver con el IMAGINADO goteo hacia abajo en el factor de popularidad de Stephen King*, quien de todas maneras a estas alturas ya es totalmente *sui generis*. La presuposición de que el Factor Stephen King podía convertir en millonarios a una pandilla de pelanas era una supersimplificación tan codiciosa como anodante, una «pequeña muerte» en el mundo del tenor y las malas decisiones. En la jerga técnica del universo editorial, es lo que llamamos «un enor».

Es cierto que un tonente de literatura oportunista, rutinaria y nada original ayudó a que el terror fuese de capa caída, pero la parte invisible es que la inundación fue apoyada por sabios de la industria a los que *les gustaba* el terror, pero que carecían de cualquier noción práctica sobre cómo editarlo, empaquetarlo o distribuirlo. Un número excesivo de los «directores de publicaciones» de la vieja y de la nueva escuela que se pegaron al género eran meros trepadores que anhelaban el despacho de esos jefes que no tardarían en ser despedidos, y se parecían tan poco a los verdaderos directores de publicaciones como la gimnasia o la magnesia. El imperativo básico era que la carne llegara al matadero a tiempo, y al precio más bajo posible.

No tiene nada de sorprendente que esto provocara una corriente de la que podríamos llamar insensibilidad negociadora indistinguible de las tácticas salvajes de los ejecutivos que «desarrollan» las películas en Hollywood... con la única diferencia de que en la costa oeste de los Estados Unidos la escala salarial está más acorde con el nivel de malos tratos que han de soportar los guionistas que en la costa este. Muchos buenos escritores del género se sintieron tan frustrados que empezaron a darle la espalda. ¿Y por qué no iban a hacerlo? El género como totalidad parecía haber quedado reducido a ofrecer adelantos insultantemente bajos por las docenas de libros idénticos los unos a los otros que hicieron que el tenor cayera en picado y se estrellara... cosa de la que luego se echó la culpa a los escritores. Ese tipo de tácticas de retirada hizo surgir toda una terminología pantalla-de-humo utilizada por los escritores a los que les *seguía gustando* escribir esas cosas, o que sentían la presión de los engranajes de la maquinaria «tenor psicológico», «fantasía oscura», etcétera. «Misterio oscuro» todavía consigue hacerme reír. ¿Qué vendrá después? ¿«Violadores oscuros»? ¿«Comedia oscura» quizá?

Ellen Datlow, una de las directoras de publicaciones más perspicaces con las que cuenta el género, observaba en el artículo de *PW* que «el cuento es la sangre que da vida al terror», pero otra moribundez defendida e impuesta por las legiones de Antidirectores de Publicaciones Malignos es la de que las recopilaciones de cuentos no se venden y punto. Para asegurarse de que no se venden, las recopilaciones de cuentos son aceptadas de mala gana y a regañadientes (si es que llegan a ser aceptadas), lanzadas en tiradas reducidas y en-

vueltas en el mas absoluto silencio promocional *Voilà* ¡La profecía se encarga de cumplirse a sí misma!

Si están de acuerdo con Ellen Datlow (y yo lo estoy), eso significa que los editores que ordenan llenar el mercado de novelones gordísimos en vez de libritos de cuentos están impidiendo que la forma mas fundamental del terror llegue o un público que lo compraría.

Por paradójico que parezca, durante el último año han llegado a mi mesa mas propuestas de que escriba relatos para antologías que en ningún año anterior. Ah, ahora sí que llegamos al meollo realmente profundo del asunto .

Veran, segun los Antidirectores de Publicaciones Malignos, las antologías deben tener un «gancho» o tema que las defina, pero en cuanto el o la aspirante o antologista deja caer su propuesta sobre la mesa en la subasta de esclavos, se le aa en las narices con el edicto de batalla. «¿Pero dónde están los *grandes nombres*? ¡Si no hay *grandes nombres* no podremos venderla!»

Los grandes nombres... Ya los conocen. Son los cinco que todavía figuran en el estante TERROR de la sección de librería de los grandes almacenes. (Quizas ésa sea la razón par la que el terror se ha hundido... Al parecer sólo había cinco tías que escribían terror, ¿no?)

La Marcha Fúnebre de las Antologías ha dejado caer en mi regazo algunas de los temas más memos que he visto en toda mi vida. Vampiras Terror erótico. Vampiras/as eroticos/as. Caniches del Infierno. Alienígenas marchosos que van a ligar a las discotecas. Cocinas que te chupan la sangre. Terrores dominicales. Tenor políticamente limpio o prueba de niños que defiende el valor de la vida y es creativamente subpotente. ¡*Escriba un cuento sobre lo que más le aterroriza*! Antes la muerte, chaval. ¡*Escriba un cuento ambientado en un universo compartido prefabricado*! Prefiero clavarme la mano a un edificio en llamas. ¡*Escriba un cuento basado en un título estúpido inventado por otro*! Posiblemente un vampiro.

(¿Se han dado cuenta de que los vampiros se han convertido en el *Star Trek* del terror?)

Y lo bueno es que todas esos ideas-papilla putrefacta importan un comino si los *grandes nombres* están allí. lo cual hace que el requisito de contar con un TEMA extrajugoso sea un poquita estúpido. (Lo que supongo responde a la pregunta de si volveré a recopilar una antología en la que me queda de vida.)

Killheffer observo que las editoriales están gravitando hacia *variedades* claramente determinadas del terror, y tiene toda la razón como demuestra el que Berkley Books esté dando preferencia a los pseudogotiqueces blandas y a las novelas de Jóvenes Adultos o JAs. En este caso el chiste oculto es que muchas JAs son escritas por supervivientes de la turba post *Libros sangrientos* que se ocultan detras de seudonimos.

En vez de ignorar el terror, considerarlo muerto o limitarse a esperar a que se esfume, los editores están escogiendo su sabor prefendo. Que haya tantos sabores de entre los que escoger –tantos estilos que hasta ahora habían sido obligados a caber dentro de una sola caja excesivamente pequeña etiquetada como «terror»–, me parece un indicador de crecimiento, no de encogimiento. El terror por fin puede respirar. Tiene que hacerlo. Antes de que termine el año veremos a Roderf De Niro interpretando al Monstruo de Frankenstein, a Tom Cruse interpretando a Lestat y a Jack Nicholson interpretando a un Larry Talbot de hoy. Las libras tienen que mantenerse a la altura. Ultimamente, las películas de terror ganan Oscars.

Por miserable que pueda ser la vida media de un cuento que pasa a la velocidad del rayo en los revistas o las antologías para perderse en la invisibilidad, no es nada comparada con la naturaleza una-vez-y-basto de la que no es ficción escribir una sección mensual, por ejemplo. DYB me ha sorprendido no solo provocando muchas cartas o **FANGORIA** sino reptiéndose a sí misma mediante su republicación en España. Y en caso de que se le escaparon cuando se publicaron por primera vez, todas van a ser reeditadas empezando por la primera (mayo de 1992) en números sucesivos de *Horror*, la primera «revista informativa» sobre ya-sabenqué, que en sí misma es un buen indicador barométrico del revivir del género. El primer número de *Horror*, editada por John Betancourt tomando como modelo a *Locus*, tiene cien páginas y ofrece entrevistas con Peter Straub y Poppy Z. Brite.

¿Por qué reeditar DYB en *Horror*? Bueno, el argumento dado por Betancourt de que no habría un cruce excesivo entre el sector de público que leyera *Horror* y el que leyera **FANGORIA** parecía lógico y, de hecho, resultaba más bien irresistible, y además, la reedición permite que DYB disfrute de la ilusión de una vida más allá del reino de la primera publicación. Ah, y se me ocurrió un argumento todavía más malévolo: ¿cuál era la mejor manera de luchar contra todos esos artículos estúpidos que consiguieran que los esfuerzos anteriores en el campo «noticias del terror» resultaran tan ilegibles?

Respuesta: sustituirlos con *mis* delirios. Y babeos.

Están avisados. Claro que todos lo estábamos, ¿no?

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

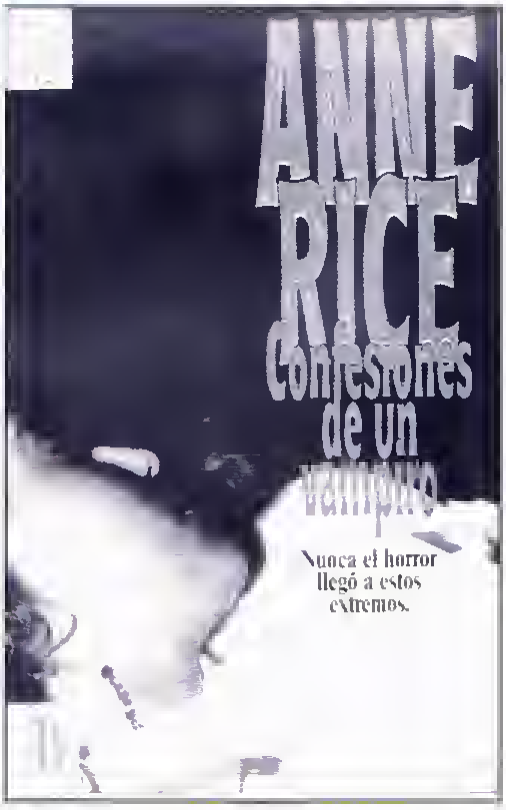
CONFESIONES DE UN VAMPIRO (Interview with the Vampire), Anne Rice. Ed. B. 463 páginas, 950 pesetas.

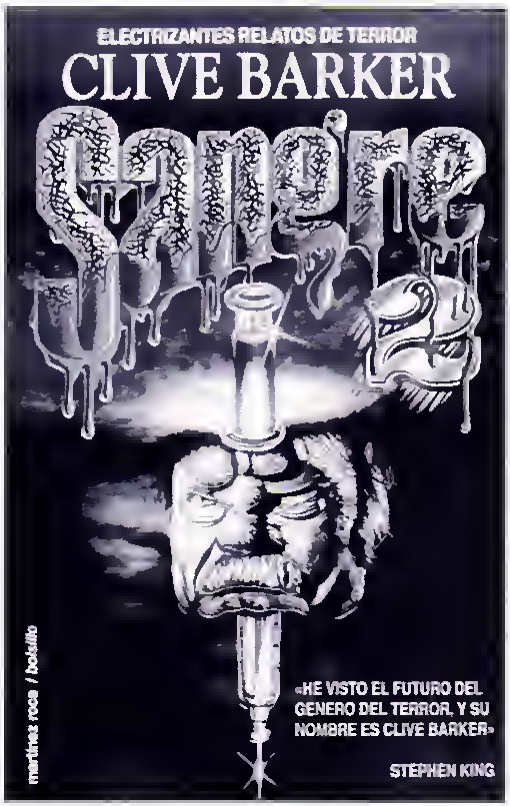
Confesiones de un vampiro, y a estas alturas casi que huelga decirlo pero siempre es conveniente que se diga por si alguien todavía lo ignoraba, es la primera de las hasta el momento cuatro novelas de vampiros escritas por Anne Rice (la última es *El ladrón de cuerpos*, y es un bello ejemplo de la tendencia a autodesmentirse que padecen todas las trilogías predispuestos a seguir sumando volúmenes después del tercero en el que deberían acabar)... es la novela que la hizo famosa y que le amasó uno considerable cofradía de fans esparcidos por todo el mundo, y acaba de ser llevada a la pantalla con un reparto de campanillas más a menos sonadas. Toda eso, sin embargo, no es más que el fenómeno que envuelve a la novela y no nos dice nada sobre ella, así que sigamos probando y hurgando, que se supone que para eso le pagan a uno.

¿Qué cuenta la novela? Sorprendentemente poca cosa, miren ustedes. Louis, un hacendado de Nueva Orleans, es vampirizado por Lestat debido a que éste quiere uno casa y dinero, y esa prosaica entrada en el mundo de los no muertas irá produciendo sus ramificaciones cuando Louis cree a una vampira-niña, Claudia, cuando las relaciones entre el inestable triangulo de seres de la noche empiecen a hacer aguas por todos lados y Claudia liquide (a crea hacerlo) a Lestat y la pareja parta hacia el Viejo Continente con la esperanza de encontrar las respuestas a las preguntas sobre el enigma y el origen de los vampiros que se hacen. El resto no se lo cuenta, que luego me acusan de chafarles la gracia del intríngulis narrativo, pero teniendo en cuenta que hay tres novelas mas después de las *Confesiones*... (que, por cierto, se llama así porque el vampira se lo cuenta todo a un jovencito al que el formata del libro se saca de la manga para que haga de escucha/comodín y se deje seducir al igual que el lector), no hace falta ser muy mal pensado a deductiva para suponer que las respuestas no son encontradas y que hay hilo para avillar durante rato, cosa que por lo que parece Ann Rice está dispuesta a hacer mientras el mercado y el cuerpo aguanten.

¿Y? Y qué quieren que les diga, organ. ¿Que la novela es increíblemente floja? Buena, pues se la diga y aclara que encaja a la perfección en la plantilla detectora de los novelones horrarificos de las últimos tiempos: si puedes saltarte el primer parrafo de cada página sin que eso te impida seguir la historia y si ves que el noventa por ciento del libro son diálogos y/o monólogos y que el magro diez por ciento restante está dedicado a descripciones tan vagas y generales que podrían corresponder a cualquier lugar, estas ante un novelón prescindible. ¿Cómo, oigo rumores de gente que recoge piedras y amontona moderos para usarlos conmigo? Allá ellos, pero mentir está feo y *Confesiones de un vampira* es una noderia que ha funcionada –oh, si, con increíble éxito–, gracias al hábil truco de sacar de escena a los seres humanos confinándolos al rincón alimenticia (y, francamente, que Armand tenga tantos remordimientos de conciencia y vaya por la no-vida dándoselas de infelice y mísera de él y que, al misma tiempo, se cargue a dos a tres menús por noche me parece repugnante ideologicamente) y poner en el centra de las candilejas a ¡¡¡LOS VAMPIROS!!! Todos son guapos/as, no mueren nunca, están rodeados de lujo y de *glamour* y nos ponen los dientes larguísimas a los pobres mortales, pero... Ah, así como el dinero no da la felicidad, el vampirismo tampoco. Armand, Claudia, Lestat, Louis... Todos sufren tanta y tan a fondo como en las más gloriosas épocas de *Dinastía*, *Falcon Crest* y *Los ricos también lloran* y en el fonda, el mensaje de la novela se reduce a ése: los vampiros tambien lloran.

Ah, una última acotación: si alguien es capaz de leer el pasaje en el que Armand libera a Louis de su encierra y le conmino a que no haga el menor ruida *después de que él haya demolido* uno pared a *puñetazas y arrancada a mano limpia los candados que cerraban su ataúd-prisión* (página 408) y seguir creyenda que Rice se toma en serio lo que escribe, tiene mi permiso para lanzarme la primero pie-





dra, todos los de enmedio y la última
Reservado para fans incondicionales de Rice

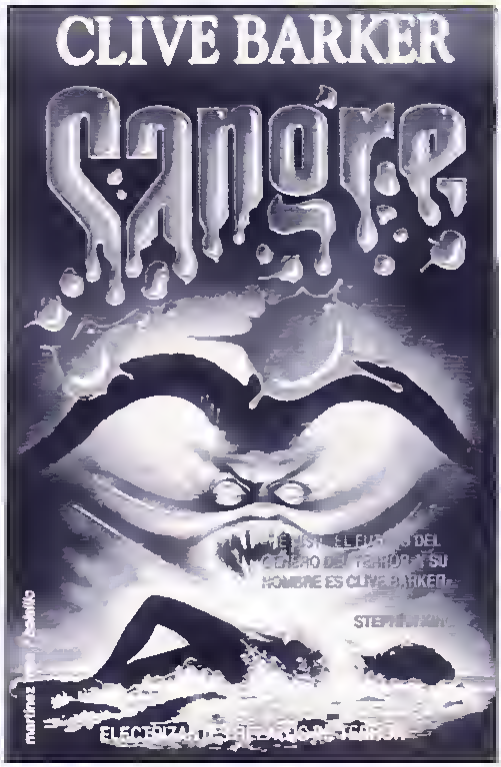
SANGRE, SANGRE 2 (Books of Blood 4, 5, 6), Clive Barker. Ed. Martínez Roca. 233 y 227 páginas, 700 pesetas cada una.

«El cosmos terrorífico de Barker es el primero que está totalmente cerrado sobre sí mismo, no contemplenda los ventanales a otros dimensiones de un Lovecraft ni siquiera las de ficción reciclada de un Klein. Sus únicos ocupantes son (somos, mejor dicho) las seres humanos que se han descubierto finalmente solos y han adoptado la verdad, quizos apócrita pero muy funcional, que Nietzsche tomó aparentemente del Maestro de los Asesinos en su refugio persa: nada es verdad, todo esta permitido (...) Su cosmos, por ello, carece de toda freno moral o axiológica, si algo puede pasar, acabo ocurriendo y, por definición, ahora sobemos que toda puede pasar (...) Se trata de sobervivir como sea: el dolor y la mutación son en Barker *cul-de-sacs* que los personajes rehuyen o aceptan en función de sus ansias/temores: na por lo que ocultan y afrecen más allá de sus inicios. Na hay más allá.» Lo que acábon de leer la escribió un servidor allá por el lejana año de 1987 en un articulito donde, entre otras cosas, hablabo de Barker. ¿Que por quê lo he recuperado? Hombre, aporte de por la nada confesable razon de que hay anda perezoso, porque 1) sigo pensanda que lo expuesto antes es lo que hizo grande a Barker y la que permitio pensar en que el terror liteiaria (y cinematográfica, incluso) iba a salir del estancamiento en el que se hallaba –y se halla, ay, y se halla–, sumido y 2) porque deja clara que un servidor no ha nacida para profeta, y les aconsejo que na me pregunten nunca quién ganara la Liga o la que sea porque se exponen a que les obligue a hacer el ridícula más espantoso.

Digo esta precisamente porque después de la apabullante eclosion que supusieron los *Books of Blood* y, en menor medida *El juego de las maldiciones* (junto con *Hellraiser*, claro, tanta en letra impresa como en cine), toda la trayectorio de Barker ha ido tozudamente encaminada a desmentir esas promesas que nos hizo el muy fullero y a abrir con la peor mala pata imaginable esos «ventanales a otras dimensiones» cuya inexistencia detectaba yo en el año 1987. Barker se ha embarcado en la confección de novelones cada vez más brumosos, patafísicos y aterradoramente convencionales y se ha pasado alegremente por la piedra de molina las virtudes de cuentos como «Lo prohibido», «La Madonna» o «La política del cuerpo», por escoger tres al azar entre la multitud de joyas que contienen estos dos volúmenes reeditados por Martínez Roca. Sí, nuestro Clive nos ha dado con la puerta del Bien y el Mal en los narices, y lo que ha hecha ha sido desarrollar la tendencia nociva que apuntaba el única relato decepcionante de los *Books of Blood*, «La última ilusion». Allá él, que lo carrera y la cuenta bancaria son suyas; pera una no puede evitar la sensación de que nos ha hecha un teo pero que muy inmerecido y, además, de que tampoco ha conseguido forrarse como deseaba (la ausencia de Barker y de adaptaciones barkenanos en un mercado cinematográfica como el de Hollywood, capaz de filmar practicamente cualquier cosa, me parece bastante significativa). Pero na nos entristezcamos a, al menas, no en demasia. Los cuentos del mejor Barker siguen ahí, y *es pecada no leerlos*, aclaro.

Imprescindible para todos los fans del genero

—Albert Solé



CARTAS DEL AVERNO

Soludos nuevamente, dilecta pandilla de seguidares/as, y un nuevo ejempla de la eterna disloción temporol que vivimos los que hocemos revistos y que nunco dejo de asambramas (e imogino que o vosotros nunco dejo de oburriros, ¿eink?), pues ounque paro el mundo de la distribución y lo quiosqueño yo seo mayo florido y hermoso –espera y supongo–, paro un servidor es pleno Semono Sonto, épaco de cilicio, punición y ayuno. Sólo un par de casas antes de entror en materio, que el distraz de nazarena y la procesión me aguardan: 1) el número de enera NO oporeció, así que tranquilos que ni se os ha escapada ni nos hemos colodo en la numeración, y 2) agradezco de toda carazón a todos los fans y amigas del atra lodo del chorco que nos escriban pero, pleose, NO podemos servir ni envior más material que el que figuro en las páginas ad hoc de lo revisto, y dichos servicios y envíos deben ser pagadas en PESETAS y tol y como estipulan dichas páginas. Y ohoro, entremas directamente en materio con marcho y ferosssidod...

UN ZARPAZO DE SINCERIDAD

Detestable sujeta:

Estoy harta de los estúpidas editoriales de Luis Vigil, de sus gratuitos ataques al Festival de Sitges y a su ex presidente Joan Lluís Goas, de su defensa de los bodrios de Paul Naschy, uno de los personajes más siniestros del cine español, autar de unas ochenta chapuzos filmicos, estoy harta de usted y de sus mangólicas respuestos, estoy harta de **FANGORIA** tengo ganas de que se hunda de una vez y deje de dornos la lata, vóyanse a freir espárragos

Laura de la Fuente, Zaragoza

Nggñññna fuuuugahhhguuughhhh gooooongongón...

Y después de esta confieso que previsible respuesta, paso a agradeceros las muestras de apoyo, ànimo y cariñito vario (algunas de ellas tan apasionadas que casi me han provocado un sonrojo, y eso que uno está muy curtido para estas cosas) que nos habéis enviado pidiéndonos que sigamos en circulación. Ha habido unas cuantos, así que recibid todos nuestro más sincero agradecimiento y lo seguridad de que por la cuenta que nos y os trae intentoremos que **FANGORIA** *siga apareciendo en vuestras vidos y en vuestros quioscos. Lo siento, Laurita, pero el impulso de conservación manda .*

¡UN PRODUCTOR, PRONTO!

Saludas a todos. Leyenda la prensa sobre el tema ese ocurrida en el terruña que habita referida a malos ratos a diecíocha soldados de la COE, se me ocurrió que los hechos podían ser enfocados de la siguiente manera: si los anglosajanes responsabilizan al cine de terror de ciertas barbaridades para justificar la censura y estando huérfana de asociaciones con la fantasía terrorífica el osunta de las presuntos maltratos, nosotros podríamos llenar esa laguna asociando la ocurrida a la visión de una hipotética cuarta entrega de *Hellraiser*. La serie viene de perlos a los capulleces sadamaso (porque otra cosa no son, y algunas de ellos con claras connotaciones sexuales, como el «plátano-balú» que se dan en la mili. Imagínémosla *Hellraiser 4* sería algo así como *La ciudad y los perros*, pero más hard, donde tras hacerse con una de los cajitos un mando que desea experimentar con el culmen del placer asociada al máxima poder sobre sus inferiores y soldados oligofrénicos, se dedica a pasarse de rosca convertida en cenobita gracias a un marcial Pinhead. A partir de ahí, ganchos y cadenas, sadamizaciones con preservativos farradas con pins de banderas del país hacia fuera, y un cenobita en plan estrella mezcla de Estalane y Chuarceneger con armas incrustados en el calodrilla. La música la podría poner Goblin, que en lugar de pervertir nanas a cancioncillas infantiles como en *Rojo oscuro* y *Tenebre*, podrían hacer la propia con «El hija (¿a el hermana?) de la muerte», «Soldadita español» a aquella que cantan en los USA (y par aquí también, que ya he hecha la mili y la sè), que salía en *Oficial y caballero* mientros carrian. En fin, que las posibilidades son infinitas y Pinhead na dudoría ni un momenta en hacer hombre a todo recluta que se le pusiera a tira. *Coming soon*..

Par cierta, de un natural del mismo terruña, un tal Dr. Beltrán. . ¿Na habéis vista su programa en plan *mando-snuff*-caníbal? Su título es «En buenas manos» y va de *gore verité*. La operación de fimosis del primer programa dejaba en bragos cualquier cosa de Fulci a Deodata, y batió records de audiencio. Realitis vs cine de terror-gore.

Of Unknawn Origin

Querido Unknown, tu propuesta de cuarta entrega de la serie Hellraiser *es tan delirante que a lo mejor hasta se podría encontrar un financiador USAco, pero me temo que el muy cerrado nos eliminaría todos las referencias (como la del novio, que no hermano o hijo) que la hacen tan entrañable y que me provocaron un agudo dolor de costillos de tanto reirme. Ah, lo del Dr. Beltrán también es francamente potente, y no vacilo en aconsejárselo desde ya al personal que anda quejándose de que no encuentra gores realmente pringosos. Con decirte que después de lo de la fimosis me pasé dos días atrincherado en el lavabo...*

Y ES QUE NO PARAIS DE PEDIR...

1) Toni Marín (Paseo Urrutia, 117-119, octavo, segunda, 08031 Barcelona) necesita desesperadamente para

seguir viviendo que alguien le pase el especial Tromo que emitió Canal Plus no hace mucho o, en su defecto, cualquier engendro tromaticio Queda dicho y que haiga suerte, aunque confieso no entender quê le veis a los producciones de la tal firma... 2) Josè Miguel Pérez Soriano (Quiosco Marvel Comics Jumilla, C/. Cánovas del Castillo, s/n, 30520 Jumilla, Murcia) se compromete a enviar un tastuoso catálogo de videos, libros, carátulos y demás objetos relacionadas con lo nuestro a quien corresponda enviándole 150 pesetas por catálogo más 75 por gastos de envío EN SELLOS NUEVOS, y anuncia que de momento ha editado tres Pedídselos, venga, a ver si así dejáis de darme el plastazo llamqueando que no encontráis Mal gusto o Rawheod Rex por ningún lado. 3) Comunico al alicantino José Luis Martínez Rodríguez (y a cualquier otro que pueda haberse hallado con su mismo apuro), que las señas de la Editorial Santa Bárbara, editora del libro El cine fantoterrorífico español de Adolfo Camilo Díaz, son Marqués de San Esteban 23, primero, Gijón, Asturias. El libro, en efecto, está trancamente mal distribuido, así que a ver si incordiando un poquito a la editorial o facilitándole sus señas a alguna distribuidora/librería especializado se contribuye un poco a que sea más conocido, que se la merece de sobras. 4) Otra comunicación, mas esta vez en tono de lamento. la siento, José Ruiz Gómez, pero ignoro què identidad puede ocultarse tras el seudónimo «Jaseph Bema», autor de unas novelitas de duro que le alegraron la vida hace años. Si hubiera preguntado por Louis G. Milk o Peter Kapra, un servidor todavía podría haber hecho algo... Ah, en cuanto a la otra pregunta del porquè «no probamos suerte publicando versiones españolas de otros revistas extranjeras altamente recomendables, vg. Mad Movies», no resisto la tentación de transcribirte el comentario lapizgrafiado de nuestro amadísimo direttore, que rezaba textualmente tal que así: «Si ya no vendemos ésta...» 5) Manuel Fernóndez Miranda, Apartado de Correos 53, 27850 Viveiro, Lugo, tiene madera de santo, pues se ofrece a remediar el padecimiento de un lector que en el número 27 lloraba pidiendo Underworld grabandosela, que es feliz poseedor de ella. En cuanto a sus preguntas, montar un ciclo exige básicamente ligarse a una distribuidora o a una embajada para obtener las películas y hallar un local más la financiación mínima para gastos; se pueden localizar discos de Goblin en casi cualquier establecimiento mínimamente bien surtido de una gran ciudad (en Barcelona, por ejemplo, en cualquiera de los de Discos Balada o Castelló), mercarse un álbum de ilustraciones de Giger –que haylos, haylos–, es factible si se consigue hallar una tienda especializada que tenga servicio por correo, na tengo ni ideo de cuál es el cómic más gore a la venta en el mercado español, pero sugiero un garbeo por cualquier vendeduría de cómics especializada (y, si, he visto Faust por algún sitio) y, arf, arf, en cuanto a goreces literarias disponibles en el mercado nocional pues... Ay, no sè, quizás algo de Shaun Hutson, de la primera etapa de James Herbert o de Richard Laymon. Lo de endurecer las fotos la estamos pensando, pero los primeros experimentos de impresión en titanio al berilio han salido más bien chungos. 6) Siéntete dichoso, Carlos Pregal (Vieytes 2246, Mar del Plata, Bs. As. Argentina, CP 7 600), pues hete aquí que eres contestado y de la siguiente monera. a) es posible que soquemos de vez en cuando más material de Gorezone, pero lamento comunicarte que no les salían las cuentas y que la revista dejá de editarse en los USA hace ya unos cuantos meses. Tus exigencios son comprendidas y tomados banachonamente, pero tal como están los ballos que cuece el mercado últimomente lo de sacar más especiales esta trancamente difícil; y en cuanto a los pósters estamos intentando dar un poco más de variedad a la cosa sacando carteleras de grandes títulos del género (¡Y NO ADMITIMOS PETICIONES!, me adelanto a rugir antes de que empecéis con que si quiero tal o quiero recual). Besitos en lunfardo y ya sobes que aquí nos tienes para cuando quieras toblar. 7) Lo lamento, José Manuel Hernando, pero el número de abril ya estaba cerrado y clausurado, así que no pudo ser, aunque comunico al respetable que su fanzine «El Merodeador» del que hablé en abril queda con la siguiente dirección definitiva: José Manuel Hernando, Apartado de Correos 39053, 28080 Madrid. En cuanto a lo que me parece, ya dije que era robusto y como único pega yo le pondría la de que el contenido quizá fuera un poco disperso (pero otros te dirán que eso es una virtud, así que tranqui y haz el fanzine que a ti te guste hacer, que eso es la principal). 8) Más de fanzines, y en esta ocasión es un viejo conocido, Manolo Valencia (Apartado de Correos 5.251, 46009 Valencia), quien nos alegra la vida con el número 14 de su 2000 maniacos, tan suculento como siempre (y, snif emocionado, hasta hablan de los películas de **FANGO**, e incluso son excesivamente benévolos con ellas y entrevistan a nuestro próper directorial), pero con un look remozado y más pulcro/bien montado que es toda una delicia. Venga, venga, a pedirlo por correo mediante (y únicamente mediante) giro postal ordinario de 450 chufas... 9 y finalmente) agradezco a los valencianos «El que acecha en el umbral» y Manuel Polo Cerdà su amable información sobre la Primera Semana de Cine Fantástico Español y a Ramón Gorcia Gutiérrez la amable idem y los pósters sobre/de los Semanas de Cine Fantástico y de Terror (ay, qué envidia, y ya van por la cuarta) que se celebran en San Sebastián. Francamente y teniendo en cuenta los molos vientos que soplan para Sitges y la poca que interesan esos géneros a la Filmo de la Generalidad de Catalunya, me temo que al final aquí vamos a ser los únicas que no tendremos certámenes de este tipo que llevamos a la pupila.

Nada más por hoy. Seguid dando tumbas por la senda primaveral, que para eso se ha hecha, y recordad que hay tenemos un poco menos de azana que ayer pero un poco más que mañana, así que no descuidéis la aplicación catidiana de la crema de filtro solar o menos que queráis acabar haciendo de barril tóxico sin frase en alguna entrega del Vengador Tramática. Ah, y fidelidad, que tampoca os cuesta tanta...

—Albert Salé

LOS HOMBRES LOBO

EN EL CINE

El que sea medio animal no quiere decir que no pueda vestir con elegancia. (Henry Hull en *El lobo humano*)

Estos monstruos legendarios creados por la ciencia y la brujería han acechado en la pantalla desde los días del cine mudo.

Por TOM WEAVER

Lon Chaney no tuvo que trepar a ningún árbol para enterarse de que había luna llena en *El hombre lobo*.

Al igual que muchos grandes monstruos del cine, el hombre lobo tiene sus raíces en la antigüedad y ha alzado su peluda cabeza en los cuentos de hadas y el folklore de muchos pueblos distintos. Los antiguos griegos tenían cultos al lobo y banquetes sacrificiales, los romanos creían en supersticiones similares y las historias persistieron en la Edad Media, cuando los bandidos de Europa llevaban pieles de lobo sobre sus armaduras para explotar esos miedos en beneficio suyo. En aquellos tiempos, los «licantropos» juzgados y condenados –personas que se habían convencido a sí mismas de que tenían una parte lupina–, eran quemados vivos. En las leyendas (si es que no en las películas), los hombres lobo solían alimentarse de cadáveres y se convertían en vampiros después de su muerte.

Este monstruo mítico era un candidato ideal para la «inmortalización» de Hollywood, y dos de sus primeras apariciones en la pantalla tuvieron lugar en dos cortometrajes mudos, casualmente ambos producidos por la Universal, el mismo estudio que crearía al hombre lobo ficticio más famoso una generación después. *The Werewolf*, un cortometraje de dos rollos de 1913 basado en una leyenda de los indios navajo que contaba como una bruja criaba a una hija que se convertía en mujer lobo, sigue siendo considerado hasta el momento como la primera película de licantropía. En *The White Wolf*, rodado un año después, un lobo capturado se convertía en un «hombre medicina» indio. *Le Loup Garou* (Francia, 1924) cuenta como el asesino de un sacerdote se convierte en hombre lobo.

Paul Naschy arde en deseos de echar la zarpa a alguien en *La noche de Walpurgis*.

Durante la década de los años treinta, la Universal fue la gran suministradora de terrores cinematográficos de Hollywood, una labor que inició con *Dracula (Drácula)* y *Frankenstein (El doctor Frankenstein)*, las dos de 1931. La idea de rodar una película de licantropos surgió en una fase muy temprana de ese ciclo, y en 1932 el estudio anunció el proyecto de un vehículo para Boris Karloff, *The Wolf Man*. La única oportunidad de interpretar a un hombre lobo que tuvo Karloff (en la que habría sido dirigido por Robert Florey) nunca llegó a materializarse, pero la Universal retomó la idea en 1934 asignando al director Kurt Neumann a *WereWolf of London (El lobo humano)* con Henry Hull y Bela Lugosi como protagonistas. Durante las semanas siguientes tanto Neumann como Lugosi acabaron siendo apartados del proyecto (Stuart Walker tomó las riendas de la dirección) y el rodaje del primer clásico de la licantropía cinematográfica se inició el 28 de enero de 1935, justo dos días después de la fecha mecanografiada en la última revisión del guión llevada a cabo por el dramaturgo y guionista John Colton.

Foto: Cortesía de Harry Kaufma

FIEBRE DE LUNA LLENA

El hombre lobo (Chaney) nos demuestra que no tiene ni un empaste.

Hull interpreta a un botanico ingles que es atacado por un hombre lobo mientras buscaba una planta muy rara en las montañas del Tibet. Hull vuelve a Londres trayendo consigo la misteriosa flor de la marifasa lupina y la señal de la mordedura del hombre lobo, y se transforma en hombre lobo cuando queda bañado por los rayos de la luna llena. La bestia tibetana, interpretada en su forma humana por Warner Oland (el Charlie Chan de la serie de peliculas) es otro cientifico, quien acecha ominosamente alrededor del laboratorio y el invernadero de Hull soltando frases misteriosas de vez en cuando y esperando su ocasion de robar la marifasa si se frota la mordedura de un hombre lobo con la flor, esta impide la horrible transformación... pero sólo durante una noche.

La cualidad pionera del argumento de *El lobo humano* y el lugar que ocupa dentro del momento de maximo apogeo del Terror Universal han proporcionado un pedigri «clasico» a la pelicula, aunque hay momentos en los que esta parece hallarse mas cerca del chucho callejero que del ejemplar de raza. Los fans tradicionalistas suelen arrugar la nariz ante ella disgustados por la ausencia de estrellas, y la pelicula contiene fallos que apoyan esa actitud condescendiente. Colton y Walker cargan algunas escenas de humor al estilo James Whale, pero como *El lobo humano* no fue dirigida por Whale, nadie se siente obligado a poner buena cara y fingir que esas escenas tienen gracia. El reparto tampoco esta muy inspirado. Hull interpreta su trágico personaje de una manera estoica y a menudo altiva que no inspira mucha simpatia. Oland, claramente incomodo y con serios problemas de diccion, esta tan penoso que consigue que Hull casi parezca interpretar bien durante las escenas que comparte con el. Pero la presencia de esos actores de «fuera del genero» –en vez de la de las superexplotadas estrellas del terror de la época–, proporciona un agradable toque de exotismo a la pelicula, una sensacion reforzada por las escenas altamente efectivas y llenas de atmosfera del valle prohibido tibetano con las que se inicia ese cuento macabro.

Hoy en dia puede resultar facil pasar por alto el efecto que las escenas del hombre lobo debieron producir en los publicos de la epoca antes de que los licantropos se convirtieran en una amenaza cinematografica más. A diferencia de los otros monstruos Universal de los años 30, no habia nada de elegante (Dracula), tragico (Frankenstein) o mistico (Imhotep) en el hombre lobo interpretado por Hull: esta pelicula ocasionalmente torpe y frecuentemente extraña ofrecio el monstruo Universal mas activo y feroz que se habia visto hasta el momento, y el hombre lobo atravesaba ventanas, saltaba desde lo alto de las cornisas, perseguia a sus victimas gruñendo y rugiendo y desgarraba yugulares. Parece ser que Hull no queria aguantar largas sesiones de maquillaje, lo que dio como resultado una modificacion simplificada creada por el maquillador Jack Pierce, un aspecto unico y original que resulta muy atractivo en su sencillez. Otro factor que juega a favor de la pelicula es la sensacion de que quienes la hicieron «tanteaban» el personaje, y entre los pequeños detalles que estan ausentes de muchas peliculas posteriores destacan el de que el hombre lobo sea capaz de hablar (al final) y la elegancia con la que se viste (capa, bufanda y sombrero) antes de ir a hacer de las suyas en la ciudad (!).

En 1964, Hull fue entrevistado en su granja de Connecticut y admitio que nunca habia visto la pelicula salvo unas cuantas secuencias en 1935 y los primeros diez o quince minutos en television (despues apago el aparato y se fue a dormir). «El sueño tiene mas valor para mi que cualquier pelicula, las mias incluidas –le dijo al entrevistador–. Logre escapar del molde de los monstruos cuando aun no estaba demasiado gastado. Al estudio le gustó bastante mi trabajo (...), y luego querian que interpretara papeles similares, pero yo rechacé su oferta porque no queria verme limitado a trabajar en peliculas de terror. Me alegra haberlo hecho.»

El gran clasico de la licantropia cinematografica aulló en el mismo estudio seis años después: en 1941, Lon Chaney Jr., la más reciente adquisicion del Terror Universal, se convirtio en estrella interpretando a Lawrence Talbot en *The Wolf Man (El hombre lobo)*, una producción de modesto presupuesto. El guion de Curt Siodmak preselndio de toda la pseudociencia que habia lastrado *El lobo humano*

«¿Cómo, que en el título sólo sale el vampiro?», protesta Matt Willis en *Return of the Vampire*.

y creo una historia puramente sobrenatural que figura entre las mejores historias originales de monstruos de la Universal. Como Siodmak nunca se cansa de observar, algunas de las convenciones licantrópicas que concibió han acabado siendo consideradas folklore antiguo. Talbot/Chaney vuelve a su hogar galés y a una esperada reconciliación con Claude Rains, el padre «adusto y poco afectuoso» de cuya mansión nobiliaria huyó dieciocho años antes. Una noche, Chaney va a dar un paseo con una chica del pueblo (Evelyn Ankers) y mata a un lobo que luego resulta ser un licántropo. Cuando sale la luna llena, la mordedura del lobo hace que Chaney desarrolle pelaje, garras y colmillos y empiece a acechar por los bosques neblinosos de los alrededores del castillo Talbot. Cuando llega el día, Chaney vuelve a la normalidad e intenta convencer a su padre y a otros de que es la bestia a la que están tendiendo trampas. (El «licantropo» de cuatro patas que ataca a Chaney fue interpretado por un perro policía llamado «Alce», y Chaney acabó quedándose con él. «Alce» apareció en otras películas de Chaney, *Frankenstein and the Wolf Man [Frankenstein y el hombre lobo]* entre ellas).

En el guión original de Siodmak, el ingeniero estadounidense Larry Gill nunca es visto en forma de lobo salvo a través de sus ojos, y al público no le queda más remedio que preguntarse si la transformación no será una alucinación sufrida por Larry. Al parecer, la Universal, siempre amante de los monstruos, no aceptó la idea, y Siodmak revisó su guión añadiendo montones de escenas de hombre lobo-al-acecho (fotografiadas en soberbios primeros planos por Joseph Valentine).

El problema es que la película resultante contiene una abundancia de diálogo y situaciones que parece superflua: los espectadores vemos a Chaney en su forma de hombre lobo, lo cual responde a la pregunta de si realmente se transforma o no, y después se nos obliga a aguantar un número excesivo de escenas de indecisión (Chaney intenta convencer a los demás de que cambia, los demás intentan convencerle de que no cambia; los demás hablan a espaldas de Chaney sobre el porque cree que cambia, etcetera). Este tipo de escenas son una parte vital y necesaria de una historia de terror psicológico (al estilo *Cat People [La mujer pantera]*, por ejemplo), naturalmente, pero hay momentos en los que el exceso de ellas que padece *El hombre lobo*, que también ofrece escenas de monstruo puras-y-duras, acaba poniendo a prueba la paciencia del espectador.

Pero cuando dejan de charlar y sale la luna llena, *El hombre lobo* ofrece lo que se esperaba de ella, el magnífico maquillaje de licántropo creado por Jack Pierce (que suponía una ordalía de dos horas y media para el actor y el maquillador), los FX de transformación de John P. Fulton, la efectiva interpretación de Chaney en su doble papel, una envoltura de producción de primera categoría, un excelente reparto de secundarios y un argumento imitado y repetido en el futuro que lanzó a la fama a los hombres lobo sacándolos de la oscuridad de la Europa medieval para introducirlos en la cultura popular de los Estados Unidos. Al igual que ocurría con el hombre lobo interpretado por Hull, Larry Talbot parece convencido de que la ropa hace al hombre (lobo), pues se cambia de camisa fuera del encuadre y llega al extremo de meterse pulcramente los faldones en el pantalón antes de iniciar una correría nocturna.

Al parecer, el crítico de *Variety* no estaba muy convencido de que los terrores de *El hombre lobo* fueran lo que el público quería justo después de que los japoneses bombardearan Pearl Harbor (calificó la película de «entretenimiento muy dudoso en un momento como el actual»), pero la gente no tardó en demostrarle que estaba equivocado formando largas colas que convirtieron *El hombre lobo* en uno de los grandes éxitos de taquilla de aquel año para la Universal. Diez meses después de su estreno, se inició el rodaje de la inevitable secuela. *Frankenstein y el hombre lobo* emparejó al Larry peludo de Chaney con el monstruo indestructible de Mary Shelley (Bela Lugosi). El guionista Siodmak hizo un poco de trampa para reunir a los dos personajes en el mismo guión, trasladando al hombre lobo moderno hacia atrás en el tiempo hasta la era de la serie de Frankenstein, pero a nadie pareció importarle... especialmente quizás a Chaney, quien se sentía más orgulloso de esas interpretaciones que de sus otros papeles de monstruo.

De hecho, aunque la naturaleza de su argumento hace que esta secuela de 1943 sea una pura y simple operación comercial, la interpretación de Chaney es un poquito superior a la de *El hombre lobo* (gracias a un guión que no le exige que hable tanto), y las escenas del hombre lobo son las más enérgicas y emocionantes de las cinco películas del personaje. Los pelos vuelan por los aires cuando los dos héroes del terror se enfrentan en el gran combate del último rollo.

Otros estudios se habían percatado de las suculentas recaudaciones obtenidas por *El hombre lobo*, y se apresuraron a lanzar sus propias películas de licántropos. Producers Releasing Corporation, toda una especialista en bajos presupuestos, utilizó a George Zucco y Glenn Strange como estrellas de *The Mad Monster*, la inspiración era inconfundible a pesar de que el título prescindiera de usar al

hombre lobo, quizá por miedo a los abogados de la Universal. Strange interpreta al monstruo de esta historia de ambiente rústico, una combinación de hombre y lobo fabricada por el siempre melifluo Zucco, quien opina que un pelotón de esos hombres-monstruo haría que el enemigo (recuerden que la película se estrenó durante la Segunda Guerra Mundial) emprendiera una frenética retirada. El «hombre lobo montañés» interpretado por Strange tiene un aspecto bastante raro, pero la elevada estatura y la convicción del actor consiguen que funcione, y hasta la fecha quizá sea el único hombre lobo cinematográfico que ha asesinado a un niño.

En agosto 20th Century Fox entró en liza con *The Undying Monster*. George Sanders sufrió una suspensión de contrato por negarse a trabajar en la película, lo que dio como resultado que el vaquero-actor James Ellison interpretara a un sabueso estilo Sherlock Holmes que investigaba un brutal asesinato cometido cerca de una mansión ancestral en la costa inglesa a finales del siglo pasado. La película tiene un comienzo soberbio (la cámara adopta el punto de vista del hombre lobo cuando ataca a una chica) y un gran final (el hombre lobo es perseguido y liquidado), pero por desgracia hay un intermedio muy considerable que se reduce a charla y más charla. El manejo altamente imaginativo de la cámara y una soberbia dirección artística son los puntos fuertes de esta película dirigida por John Brahm. Después de haber sido abatido a tiros por la Policía descubrimos que el hombre lobo es John Howard, quien todavía recuerda la escena de la transformación como un proceso largo y arduo. «Por lo que veo ahora en la película no es nada –dice Howard refiriéndose a los dos segundos que dura la metamorfosis–. ¡Dios, pensar que aguanté todas esas horas de agonía sin que dieran ningún resultado visible...!»

La Columbia fue la que consiguió aproximarse más a la típica película de monstruos al estilo Universal con *The Return of the Vampire* (1943), protagonizada por Bela Lugosi en el papel de un chupador de sangre más o menos draculesco y Matt Willis como el licántropo parlanchín que obedece sus órdenes mientras los dos se ceban en los infortunados londinenses durante la Segunda Guerra Mundial. El guión recuerda considerablemente al de la producción Universal *Dracula's Daughter* (*La hija de Drácula*, 1936), con el hombre lobo que interpreta Willis añadido para reforzar el coctel. Kurt Neumann, quien escribió la historia original, tenía que dirigir la película, pero los sucesivos retrasos en el comienzo del rodaje hicieron que se prescindiera de él (otra vez, como ya le había ocurrido en *El lobo humano*) y fuera sustituido por Lew Landers. Al final, Willis resulta ser el que manda, arrastra a Lugosi hasta la luz del sol, y esta se encarga de liquidar al vampiro en unos segundos.

Foto: Cortesía de Herman Cohen

Michael Landon intenta convencer al productor Herman Cohen de que quiere volver a ser hombre lobo adolescente en *How to Make a Monster*.

El cartel inglés de *Aullidos de terror*, una aportación italiana a la licantropía en versión femenina, prometía mucha más de la que daba luego la película.

Las recaudaciones obtenidas por esta imitación de las películas Universal fueron tan buenas que en diciembre Columbia anunció una secuela, *Bride of the Vampire*, que (no se sabe muy bien cómo) acabó transformándose en *Cry of the Werewolf* (1944), otra licantropía del montón. Henry Levin, que hasta entonces había trabajado como director de diálogos, se estrenó en la dirección de largometrajes con esta películita en la que Nina Foch interpreta a una reina zíngara que se convierte en «mujer lobo» (en realidad se convierte en un pastor alemán que tiene un aspecto de lo más amistoso y simpático). Columbia utilizó un estupido truco publicitario para conseguir que esta serie B pareciese más prometedora de lo que era en realidad –se rodaron escenas de ritos vudú bajo la luna llena, ¡y con la asesoría técnica de un psiquiatra transilvano!–, pero la película no ofrece nada excesivamente original o interesante. (Según Foch, lo mejor de interpretar a una mujer lobo es que «puedes descansar mientras el perro lobo trabaja».)

Una mujer lobo parece ser la responsable de una serie de asesinatos en *She-Wolf of London* (Universal, 1946), pero el final demuestra la inocencia de June Lockhart, la estrella, y revela que la culpable es la malvada Sara Haden, su lamentablemente humana tutora. La película no podía ser más poquita cosa. Universal volvió a recubrir a Chaney de pelo de yak para *House of Frankenstein* (*La zíngara y los monstruos*, 1944) y *House of Dracula* (*La mansión de Drácula*, 1945), y las dos películas le emparejaron con otros dos monstruos. Boris Karloff, quien había proporcionado su mejor interpretación a la serie de Frankenstein de la Universal (en *Bride of Frankenstein* [*La novia de Frankenstein*]) también le proporcionó la peor en *La zíngara y los monstruos*, donde era un científico malvado que engañaba a Chaney haciéndole creer que pondría fin a sus sufrimientos por medios científicos. En *La mansión de Drácula* Chaney acude al doctor Onslow Stevens para solicitarle una cura quirúrgica.

Sorprendentemente, la operación es un éxito... o al menos lo fue hasta que la Universal volvió a necesitar al hombre lobo para redondear la galería de villanos que amenazaba a Bud y Lou en la soberbia *Abbott and Costello Meet Frankenstein* (*Contra los fantasmas*, 1948), una comedia que funcionó muy bien en taquilla. El melancólico Talbot interpretado por Chaney se convertía en un aguerrido luchador contra los monstruos que seguía la pista de Drácula (Lugosi) y el Monstruo de

Fotos de Aullidos. Copyright Avco Embassy

Aullidos llevó a los licántropos mucho más allá de este aspecto peludo por primera vez en la historia del cine.

Parece que Steven Rich ha tenido obvios problemas con la ciencia en *The Werewolf*.

Frankenstein (Glenn Strange) desde Europa hasta Florida en un intento de destruirles, y acababa formando equipo con la pareja de comicos en la comedia con monstruos mas divertida jamás rodada. Durante la pelea del climax final ambientada en lo que debe ser el castillo gotico mas extrano y fantasmagorico de toda Florida, el hombre lobo salta de un balcón con el Dracula murcielago atrapado en sus garras para precipitarse a su muerte en el acantilado rocoso que hay debajo. La pelicula fue uno de los grandes exitos de taquilla del año 1948 (y en 1961 incluso inspiro una nueva version no autorizada, la mexicana *Frankenstein, el vampiro y compañia*), pero Chaney no debia tener muy buen concepto de ella: «Abott y Costello acabaron con las peliculas de terror –dijo algun tiempo despues– Convirtieron a los monstruos en bufones.»

Los monstruos miticos y de cuento de hadas descansaron un poco durante la decada de los años cincuenta que estuvo dominada por las peliculas de ciencia ficción. Los hombres lobo que aparecieron en la pantalla debian su penosa condicion a cientificos chiflados, no a maldiciones o a la luna llena. Las excepciones a la regla incluyeron a Arthur Shields en *Daughter of Dr. Jekyll* (1957), que fue sustituido por el especialista Ken Terrell durante sus escenas «hombre lobo/Hyde», y *El castillo de los monstruos*, una mezcla de comedia y terror mexicana del mismo año. *The Werewolf* (1956), producida por Sam Katzman y protagonizada por Steven Rich, recurrio a la ciencia ficcion para contar la historia de la victima de un accidente a la que dos cientificos locos inyectaban «suero de lobo». (El licántropo de la pelicula es casi idéntico al Wilhs «acanciable» de hocico siempre humedo visto en *Return of the Vampire*). A diferencia de las peliculas licantropicas de la Universal, que se rodaron en falsos bosques, *The Werewolf* supo aprovechar unos exteriores (el lago Big Bear en invierno), que realzan de una manera excelente la historia más realista y moderna que cuenta. Eso, mas la interpretacion de Rich y algunas escenas de hombre lobo bastante aterradoras compensan los defectos de esa producción de presupuesto muy reducido.

La siniestra mano de la ciencia cayó sobre otra victima, un actor que empezaba su carrera llamado Michael Landon, en *I Was a Teenage Werewolf* (1957), dirigida por Gene Fowler Jr. El productor Herman Cohen ayudo a crear la historia de esta pelicula distribuida por la AIP en la que Landon interpretaba a un adolescente un poco trastornado cuyo mal genio acababa colocandole sobre el divan del psicoanalista todavia mas trastornado que interpretaba Whit Bissell. Cuando Bissell usa la hipnosis para hacer retroceder a Landon hasta un punto anterior a su nacimiento (era la época de la mania reencarnatoria lanzada por el caso Bridey Murphy), Landon se transforma en el Hombre Lobo Adolescente con chaqueta de la secundaria incluida (maquillaje de Philip Scheer). A pesar de todos los defectos de esta peliculita barata, hay algunas cosas que decir en su favor: la más notable de ellas es la magnifica interpretación de Landon, y tambien hay una excelente banda sonora de Paul Dunlap y una escena de terror y tension en la que un adolescente (Michael Rougas) es acechado en el bosque por el hombre lobo sin que le veamos. La camara se «convierte» en el monstruo, y se lanza sobre el chico que grita de terror en una escena tan buena (y se podria argumentar que mejor) como la simlar de *The Undying Monster*. (La fotografia de *Teenage Werewolf* corrió a cargo del gran Joseph LaShelle.)

Un curioso ejemplo de licántropo al que se le ha caido mucho pelo. (De *Lycanthropus*)

La respuesta a *Werewolf* fue fenomenal. el inenarrable titulo [«Yo fui un hombre lobo adolescente»] fue blanco de los chistes de los comicos, un senador de Illinois se quejo de que la pelicula era «escandalosa e inmoral» y –lo mas importan-

te para la AIP, una productora/distribuidora que iniciaba su andadura-, los chicos hicieron colas larguísimas para ver la película, que acabó convirtiéndose en uno de los primeros grandes éxitos de taquilla de la firma (según Cohen, la película costó menos de 150 000 dólares y recaudó más de dos millones). Cohen «montó una Universal» y ofreció a toda velocidad una sucesión de películas bastante parecidas entre sí, entre ellas *I Was a Teenage Frankenstein* (1957), con Gary Conway, y *How to Make a Monster* (1958), que emparejó a Conway con Gary Clarke en una historia de actores adolescentes maquillados de Monstruo de Frankenstein y Hombre Lobo por un maquillador loco (Robert H. Harris) que después les obligaba a cometer asesinatos.

A Chaney nunca le gustaron los maquillajes complicados del tipo hombre lobo, especialmente durante los últimos años de su vida, pero quería mantener al lobo (financiero) lejos de su puerta, por lo que se sometió a esas largas sesiones de maquillaje y trabajó en vehículos inferiores incluso a la más floja de sus películas como hombre lobo. *La casa del terror* (1959) era un revoltillo mexicano que fue importado a los Estados Unidos por Jerry Warren, quien eliminó toda la parte de comedia y lo hizo todavía más incomprensible. En la versión de Warren, *Face of the Screaming Werewolf*, una expedición descubre una momia (Chaney con la cara cubierta de moho) en un viejo templo del Yucatán y regresa con ella a los Estados Unidos. Chaney vuelve a la vida y se limpia, ¡pero después se convierte en un hombre lobo! Chaney no habla ni una sola vez en toda la película y se limita a ir de un lado a otro llevando la misma clase de camisa oscura que lucía en sus viejas películas del hombre lobo (junto con la expresión de pena que llegó a convertirse en su marca de fábrica).

Chaney intenta convencer a Bela Lugosi Jr. de que los monstruos no existen durante un descanso en el rodaje de *Contra los fantasmas*.

Foto Colección Deborah Del Vecchio

Peter Cushing parece haber visto algo mucho más aterrador que David Rintoul en *Legend of the Werewolf*.

Trabajar doce o catorce horas al día permitió que Chaney rodara todas sus escenas de *La casa del terror* en dos días («Tenía más fotógrafos que actores», contó el sudoroso productor Fernando de Fuentes a un entrevistador después de que se rodara la última toma). Se utilizaron tres cámaras para rodar secuencias muy complicadas que mostraban a Chaney desde todos los ángulos posibles, y el actor acabó convertido en una especie de transformista ultra rápido que pasaba del maquillaje de momia al aspecto humano normal primero y al de hombre lobo después.

Chaney volvió a llevar su familiar maquillaje de hombre lobo para el memorable (pero horrendo) episodio «Lizard's Leg and Owlet's Wing» de la serie televisiva *Route 66*, en el que también aparecían Karloff (quien lució su maquillaje de Monstruo de Frankenstein por última vez) y Peter Lorre. *House of the Black Death* (1965), un dechado de incompetencia inigualable, combina un hombre lobo brujas y un hechicero. Chaney (con unos cuernos diminutos en la frente) interpreta a este último, y Tom Drake, una estrella de segunda categoría de la MGM durante los años cuarenta, interpreta al lobo sin maquillaje (!). El indescriptible engendro resultante no solo produce la impresión de haber sido rodado por aficionados, sino que está obviamente inacabado.

Los historiadores de la Hammer Films se pasaron lo suyo cuando proclamaron *The Curse of the Werewolf* como el logro máximo del subgénero. Esta producción del año 1961 tiene varias cosas buenas, pero se necesita la paciencia de un santo (requisito habitual en los hammerófilos) para aguantar la interminable preparación del clímax, de hecho, no existe ninguna película de licántropos anterior que sea más larga en su totalidad que el compás de espera que precede a nuestro primer vistazo al maquillaje de Oliver Reed.

La Hammer había construido varios decorados españoles para *The Rape of Sabena*, un proyecto ambientado en la época de la Inquisición que fue abandonado cuando se dieron cuenta de que la Iglesia católica podía prohibir la película. Había que utilizar los decorados, por lo que se reescribió el guión de una película de terror que adaptaba la novela de Guy Endore *The Werewolf of Paris* proporcionándole un fondo español. Cuando un mendigo loco (Richard Wordsworth) viola a una criada (Yvonne Romain) y su hijo nace el día de Navidad, la maldición de la licantropía cae sobre el bebé. El chico crece hasta convertirse en Reed (al que no se ve hasta bien entrada la segunda mitad de la película), quien se desmandará salvajemente en la apacible ciudad del siglo XVIII durante el clímax de la película.

Curse, la primera película de hombres lobo en color, tiene el mérito de haber explorado nuevos terrenos. Al igual que en las viejas películas de la Universal, la historia tiene una atmosfera de cuento de hadas con sus nobles malvados, castillo de libro de cuentos, maldición exótica y ogro incluido, pero se trata de un cuento estrictamente reservado para adultos. El guión de Anthony Hinds mezcla componentes tan desagradables como el libertinaje de las clases superiores, la violación, la bastardía, un burdel y una idea tan total y absolutamente repulsiva como la de que Dios es capaz de maldecir a un bebé por haber escogido nacer el día equivocado. Los fans a los que no repelan esos aspectos también tendrán que enfrentarse con un guión interminable, actores ingle-

Foto Copyright Paramount

Si dependieran de Corey Haim para que les salvara, ustedes también pondrían esa cara de susto. (Megan Follows en *Miedo azul*).

ses de segunda fila interpretando a damas y caballeros españoles y la nada enérgica dirección de Terence Fisher. Pero la recompensa a tanto aguante se encuentra en algunas de las escenas de hombre lobo mas emocionantes de toda la historia del cine. La primera, en la que el hombre lobo es entrevisto (solo vemos su sombra y sus manos peludas), es un gran aperitivo impecablemente montado y organizado. La segunda, el clímax en que el licantropo se suelta el pelo, dejo sin aliento a los públicos del año 1961 y sigue funcionando muy bien hoy en día.

Curse ofrece otra «primera vez», con lo que sin duda debió reproducir el efecto que habían tenido las primeras escenas de hombres lobo: a diferencia de los licántropos preocupados por su atuendo y que a veces incluso hablaban del blanco y negro, el feroz hombre-monstruo de ojos rojizos interpretado por Reed (una soberbia creación del maquillador Roy Ashton) gruñe, aúlla y se abre paso a zarpazos por escenas sanguinarias que probablemente hicieron que mas de un espectador joven saltara corriendo de la sala en busca de la seguridad del vestíbulo del cine. Por desgracia este impresionante final quedó un poco estropeado en el cuarto de montaje: ¡la película interrumpe la acción dos veces para que veamos como la madre adoptiva de Reed (Hira Talfrey) charla de tontenas con otra actriz (Catherine Feller)! (Es como para preguntarse si los guionistas de la Hammer cobraban a tanto por palabra...) Y cuando el licantropo ensangrentado que interpreta Reed trepa a lo alto de un campanario, se puede ver una hilera de luces eléctricas detrás de él.

La interpretación de Reed es magnífica tanto en su papel de joven atormentado como en el de lunático peludo, y le colocó inmediatamente en el primer peldaño de la jerarquía de actores licantrópicos (fue una de las diecisiete personas que hicieron una prueba para conseguir el papel). Reed tenía veintidós años y mintió acerca de su edad (dijo tener mas años) para conseguir el trabajo, por el que le pagaron noventa libras a la semana. «Queríamos un actor que pudiera parecer realmente feroz, que diera miedo solo con fruncir el ceño y que supiera gruñir de manera aterradora», dijo el director Fisher. *Curse* sufre un exceso de diálogos y tiene muchos momentos sórdidos y totalmente desprovistos de encanto, pero también contiene algunas de las mejores escenas de hombre lobo jamas rodadas.

También de Inglaterra nos llego *Dr. Terror's House of Horrors* (*Doctor Terror*), una producción Amicus del año 1965 que contaba varias historias con finales sorpresa en una de las cuales aparecía una mujer lobo. El éxito de la película aseguro otras producciones multihistorias de la misma productora, por no mencionar el hecho de que (probablemente) inspiro al especialista en bajos presupuestos David L. Hewitt a perpetrar en Hollywood *Dr. Terror's Gallery of Horrors* (*Galería del horror*, estrenada en vídeo por Filros 77), 1967, una antología atroz con un episodio sobre un vampiro (Mitch Evans) que escoge la víctima equivocada en la persona de un licantropo (Roger Gentry). Originalmente Hewitt esperaba poder basar las historias de la película en cómics de la revista *Creepy* y contar con el Tío Creepy (que en España se llamó Tío Vampus) como presentador, pero el editor James Warren no solo veto la idea sino que informo a Hewitt de que él tenía la intención de hacer ese tipo de película algún día, y le advirtió de que no debía seguir adelante con el proyecto. Hewitt formó equipo con el guionista Russ Jones, quien había trabajado mucho tiempo para Warren y había acabado odiándole, y siguió adelante con el proyecto obteniendo resultados desastrosos (para quienes pagaron su entrada en taquilla).

Lycanthropus (Italia/Austria, 1963) es una historia de terror de la variedad ¿quién ha sido? llena de topicos, pero tiene una atmósfera mórbida y sorprendente bastante agradable y el maquillaje del monstruo resulta efectivo. Unos horribles asesinatos perturban la sórdida actividad habitual de una escuela para chicas descarriadas en esta película cuya banda sonora ofrece la canción «The Ghoul in School» y que fue distribuida en los Estados Unidos por la MGM, el estudio de las estrellas» (!). *Lycanthropus* solo era una de las (muchas) películas de hombres lobo rodadas al otro lado del océano y al sur de las fronteras de los Estados Unidos, entre las que hubo una oleada de películas de acción en las que los licantropos se enfrentaban a heroes como Hercules, Santo o Blue Demon.

House on Bare Mountain (1962) y *Orgy of the Dead* (1966), con guión de Ed Wood y John Andrews luciendo una mascara de Hombre Lobo Don Post, eran dos *nudies* con licantropos. *Dracula, The Dirty Old Man* (1969) era otro engendro, presumiblemente rodado como película erótica y transformado en comedia posteriormente mediante el doblaje: el Dracula interpretado por Vince Kelly usa la hipnosis para convertir a un hombre en un sirviente lupino.

La máscara de bombre lobo era espantosa, pero esta claro que al director le parecía tan buena que pensó que usaría en una sola película sería un desperdicio, por lo que volvió a aparecer en *The Mummy and the Curse of the Jackals* (1969), otra aberración producto del mismo equipo de genios. El veterano de las series B Oliver Drake dirigió este desastre sobre un arqueólogo de Nevada (Anthony Eisley) que se enamora de una momia, se convierte en el temible Hombre Chacal y se enfrenta a otra momia llamada «Sirahk» («Khans» al revés) en el clímax de la película. Según Eisley, el pobre Drake estaba tan senil que Eisley consiguió que su doble interpretara al Hombre Chacal durante casi todo el metraje sin que el director se diera cuenta de ello. La película nunca llegó a terminarse, pero ha sido editada en vídeo por Academy Home Entertainment a pesar de ello. Otras películas de licántropos de los felices sesenta incluyen *Devil Wolf of Shadow Mountain* (1964), *Mad Monster Party* (1967), un espectáculo de marionetas no terrorífico, y *The Maltese Bippy* (*Qué muertos más divertidos*, 1969, en una escena onírica). La recompensa por haber ganado un concurso de la revista *Famous Monsters* que obtuvo el joven Val Warren consistió en un

Foto Copyright Cannon

Este actor empieza a lamentar haber obtenido su papel de *En compañía de lobos*.

papelito de hombre lobo en *Bikini Beach* (1964), una producción AIP que también contó con una breve aparición de Boris Karloff.

Las películas españolas de hombre lobo de Paul Naschy también utilizaron los clásicos de la Universal como fuente de inspiración. Naschy, un ex luchador, arquitecto y practicante de la balterofilia con una auténtica adicción al trabajo, no solo protagonizo su serie interpretando a «Waldemar Daninsky», sino que también estuvo presente al otro lado de la cámara (siempre como guionista, en dos ocasiones como director y en una como productor). Las películas, de las que se ha hablado ampliamente en los números 7 y 8 de FANGORIA, suelen tener una mentalidad del tipo «reunión de monstruos» e incluyen a un montón de criaturas (Dracula, Frankenstein, la momia, un alienígena, el yeti, etcetera), con las que el hombre lobo interpretado por Naschy casi siempre acaba enfrentándose. Las películas de Naschy fueron muy populares en Europa, pero no en los Estados Unidos: de hecho, la inmigración ilegal a través de los videos pirata ha sido la única manera de que muchas de ellas cruzaran el océano. La serie empezó en 1968 con *La marca del hombre lobo*, rodada en 3-D y 70 mm, que se distribuyó en los Estados Unidos sin 3-D y considerablemente recortada con el título *Frankenstein's Bloody Terror*, y hasta el momento el último vehículo de Daninsky ha sido *El aullido del diablo* (1987).

Los años setenta supusieron una espantosa sequía para el género licantrópico (así como para prácticamente cualquier otro género). Inglaterra (el escenario de muchas películas de hombres lobo rodadas en Hollywood) fue la base de operaciones para unas cuantas películas de licantropía, ninguna de ellas capaz de erizar el vello a nadie. La aburrida *Cry of the Banshee* [*El grito de la muerte*, estrenada en vídeo por IVS], (1970), una de las últimas boquiabadas de la ya agotada serie Poe de la AIP, tenía como protagonistas a Vincent Price y una criatura lupina (engendrada por la brujería) que liquidaba a casi todos sus compañeros de reparto. Peter Cushing, el rey del terror, proporcionó interpretaciones no muy entusiastas a un par de aportaciones de bajo nivel, la primera de las cuales fue *The Beast Must Die* (*La bestia debe morir*, 1974), de la Amicus. La historia es una derivación sobrenatural de *Diez negritos*, con el gran cazador Calvin Lockhart intentando averiguar cual de los invitados que han acudido a su casa de campo (entre los que está Cushing interpretando a un experto en hombres lobo) es el merodeador de la luna llena. Freddie Francis dirigió, su hijo Kevin produjo y Anthony Hinds escribió el guión de la otra película de Cushing, *Legend of the Werewolf* (1975), que por lo menos contaba con un maquillaje del monstruo decente (similar al de Oliver Reed) en vez de limitarse a adornar un poquito un perro tal y como hizo *La bestia debe morir*. Incluso los fans más devotos de Cushing se aburrieron con esas dos películas. La hispano-francesa *Dracula contra Frankenstein* (1972) y la italiana *La lupa mannara* [*Aullidos de terror*, estrenada en vídeo por Video Services], (1977) son solo un par de entre las muchas contribuciones internacionales a la cada vez más atestada perrera licantrópica.

Las cosas no iban mucho mejor en los Estados Unidos. Kerwin Mathews se sometió a cuatro horas de maquillaje para una tontería titulada *The Boy Who Cried Werewolf* [*El niño que lloraba al hombre lobo*, 1973], dirigida por Nathan Juran (*7th Voyage of Sinbad* [*Simbad y la princesa*]). «La tortura era inmensa –declaró el actor a Steve Swires en una entrevista que concedió hace años a "Starlog"–. Durante el día, ni tan siquiera podía comer porque no podía mover la cara. La primera vez que me vi con el maquillaje de hombre lobo completo, pensé "Chico, no cabe duda de que esta es tu última película..."» *The Werewolf of Washington* (*El hombre lobo de Washington*, 1973, estrenada en vídeo por Media) era otra parodia juvenil, esta de la era Watergate; y a la tan estupida como violenta *Werewolves on Wheels* (1971), con Billy Gray, no le habrían ido mal unos cuantos chistes. Del fondo del vertedero (creían que ya estábamos allí,

Foto Copyright Key Pictures

Oliver Reed averigua qué tal se le da la ópera en una escena que acabó siendo cortada de *The Curse of the Werewolf*.

¿eh?) surgieron *The Rats Are Coming! The Werewolves Are Here!* (1972); *Blood* [*Sangre*, estrenada en video por Continental Home Video] (1973), de Andy Milligan, el temible *auteur* de Staten Island, *Wolfman* [idem, estrenada en video por Aurora] (1979) del «magnate cinematografico» de Carolina del Norte Earl Owensby, y *Son of Dracula* (1973), de Freddie Francis, coprotagonizada por un licantropo.

La televisión también hizo varias incursiones en el subgenero durante los años 70. *Moon of the Wolf* (1972) es una historia de terror sureño que enfrenta a un sheriff (David Janssen) con un hombre-bestia que resulta ser Bradford Dillman. Dan Curtis (cuyo popular serial gotico *Dark Shadows* habia presentado a un hombre lobo llamado Quentin interpretado por David Selby), dirigio en 1974 *Scream of the Wolf* sobre un guion de Richard Matheson, con un escritor interpretado por Peter Graves siguiendo la pista de una serie de asesinatos aparentemente cometidos por un hombre lobo. La popular serie televisiva *Kolchak: The Night Stalker* presento a Eric Braeden como licántropo en su quinto episodio: «The Werewolf», donde el licántropo hacia de las suyas en un crucero de placer. *Werewolf of Woodstock* (1975) fue tan ridicula como olvidable, al igual que *Death Moon* [*Luna mortal*, estrenada en video por VCL Screen Time] (1978) ambientada en Hawai y protagonizada por Robert Foxworth como el licantropo.

En cambio, el año 1981 fue un gran año para las peliculas de hombres lobo, con dos peliculas similares «redefiniendo» el subgenero de la manera en que *Curse of the Werewolf* lo habia hecho una generación antes. *An American Werewolf in London* [*Un hombre lobo americano en Londres*, 1981), escrita y dirigida por John Landis, dejo patidifusos a los fans con su sofisticadisimo monstruo y escenas de transformacion, aunque ahora que esa clase de trucos se han vuelto rutinarios su lugar en el panteon parece un poco menos seguro. David Naughton y Griffin Dunne, dos estudiantes de la Universidad de Nueva York que están de vacaciones, son atacados por un hombre lobo en un páramo del norte de Inglaterra. Dunne muere y Naughton, marcado con el signo de la bestia, se convierte en licántropo y despuebla las calles de Londres. Rodada en Inglaterra y Gales, *Un hombre lobo americano en Londres* trata las «viejas» convenciones del subgenero con afecto y añade a la mezcla muchos elementos nuevos (una labor respetable), pero usa el sistema ping-pong de alternar las escenas de terror serias y las burlas irreverentes: las canciones relacionadas con la Luna incluidas en la banda sonora crean un efecto de autoparodia. Y qué fan de las peliculas de la Universal no torció el gesto ante este dialogo de Naughton y la enfermera interpretada por Jenny Agutter:

¿A que les gustaria que todas las mujeres lobo fueran tan sexy como Elisabeth Brooks en *Aullidos*?

El: «¿Has visto *El hombre lobo*»

Ella: «¿Es la que hacia Oliver Reed?»

Al igual que ocurre en muchas peliculas de Landis, *Un hombre lobo americano en Londres* tiene una mentalidad del tipo «más-es-mejor» un poco preocupante: los interludios sexuales acaban siendo más aburridos que excitantes; el humor es más indulgente que agudo y los enormes licántropos tienen un aspecto mas de osos que de lobos. La aparicion del monstruo en Piccadilly provoca una escena de destruccion de coches al estilo *Blues Brothers (Granujas a todo ritmo)* que solo consigue apartar la atencion de la verdadera accion. Todo ese exceso de actividad se lleva a cabo por la buena causa de ofrecer una pelicula de monstruos que fascine tanto a la vista como al oido, cosa que *Un hombre lobo americano en Londres* indudablemente era... en 1981. Por desgracia y por injusto que parezca, se trata de una de esas peliculas populares tan unicas que engendran el número suficiente de imitaciones y semicopias (incluida *Innocent Blood* [*Sangre inocente*], del propio Landis) como para que hoy en dia nos parezca sobada y poco original. Los FX de transformacion de Rick Baker ganaron el primer Oscar competitivo al maquillaje, que fue entregado por Kim Hunter y Vincent Price.

The Howling (Aullidos), dirigida por Joe Dante, compitio con la pelicula de Landis en las taquillas el año 1981, aunque los 1,6 millones de dolares que costo solo eran una fraccion del presupuesto con el que conto *Un hombre lobo americano en Londres*. *Aullidos* es la mejor de las dos en todos los aspectos. El guion de John Sayles y Terence H. Winkless basado en la novela de Gary Brandner está agradablemente saturado de misterio y de una sensación de peligros inminentes. Dee Wallace, una presentadora de televisión traumatizada, acepta la invitación del psiquiatra-charlatán interpretado por Patrick Macnee para que pase algún tiempo en La Colonia, una especie de balneario del norte de California. Pero Macnee y

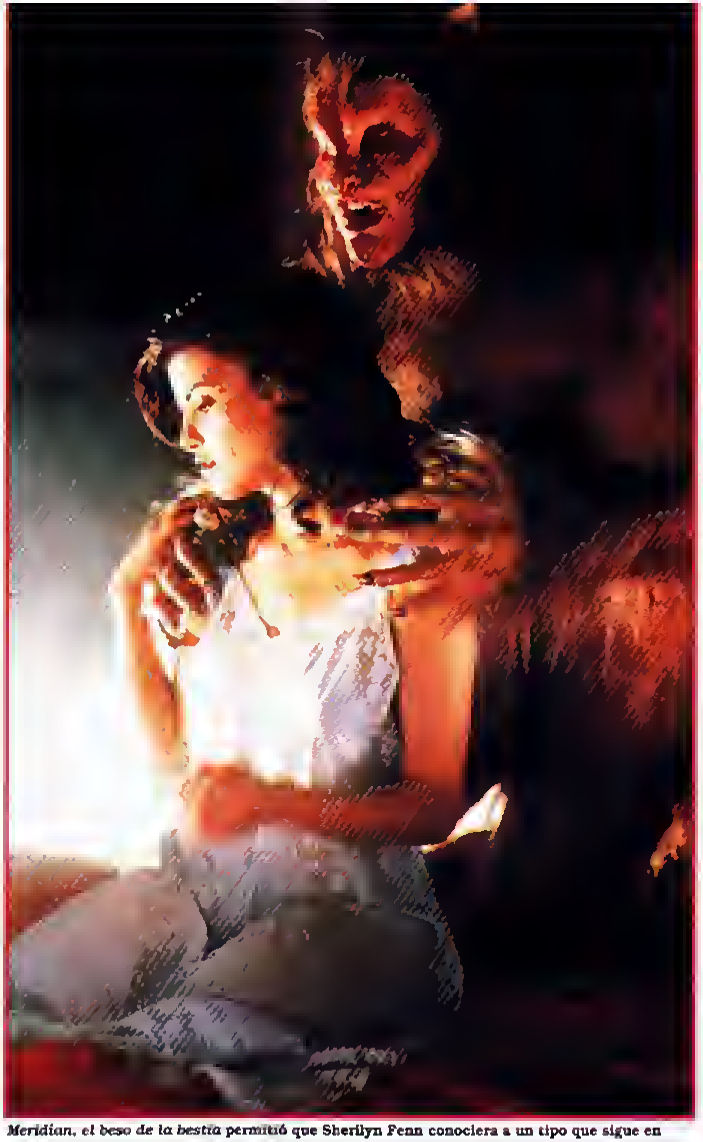


Foto Copyright Full Moon

Meridian, el beso de la bestia permitió que Sherilyn Fenn conociera a un tipo que sigue en contacto con su lado animal.

los residentes de La Colonia (John Carradine entre ellos), son todos licantropos, lo que transforma la «cura de reposo» de Wallace en el prototipo de unas vacaciones en el infierno.

Aullidos y *Un hombre lobo americano en Londres* tienen mucho en comun aparte del año en que se estrenaron, lo cual hace que las comparaciones resulten irresistibles, pero para los fans del terror peludo no hay comparación posible: *Aullidos* les hace experimentar la deliciosa sensacion de que fue hecha especialmente para ellos. Los personajes han sido bautizados con los nombres y apellidos de directores de peliculas de licantropos, la pelicula esta llena de «idolos del genero» (Carradine, Dick Miller, Roger Corman, Forry Ackerman y muchos más), y en algunos momentos se utilizan planos de *El hombre lobo* para hacer avanzar la historia. Pero la gran mayoria de esos truquitos tan tipicos de Dante son tan esotericos que el espectador corriente ni tan siquiera llega a enterarse de que son chistes, a diferencia de lo que ocurre en *Un hombre lobo americano en Londres*, que cambia el ritmo y el tono a menudo para insertar algun gag que no encaja muy bien con el resto de la pelicula. El humor de *Aullidos* refuerza la pelicula para los «enterados» sin interferir nunca con el suspense.

Los FX de *Aullidos* tendrian que haber sido creados por Baker, pero Landis le convencio de que se ocupara de *Un hombre lobo americano en Londres* y la tarea fue encargada a Rob Bottin, quien por aquel entonces solo tenia diecinueve años. La direccion de Dante saca el maximo partido posible de las escenas de transformacion, que estan planificadas con mucha imaginación y se benefician de un color y una atmosfera excelentes. Los licantropos de *Aullidos* se inspiran obviamente en los clásicos de los dibujos animados a los que Dante ha rendido frecuentes homenajes, y Bottin los llevó a la pantalla de manera magistral. «Es un genio –dice el actor Robert Picardo, quien estaba debajo de todo ese látex, vejigas de aire y demas–. Se me ha atribuido el merito de una gran parte del trabajo de Bottin, pero el es alabado por una gran parte del mio, asi que estamos en paz.»

En el año 1983, Michael Jackson contrató a Landis para que dirigiese su famoso videoclip *Thriller*, seguramente por la fama que le habia proporcionado *Un hombre lobo americano en Londres*. Resulta significativo (y, quiza, revelador), que Landis escogiera un estilo que imita el *Aullidos* de Dante. No estoy intentando dar a entender que *Un hombre lobo americano en Londres* no fuese una pelicula magnifica en su momento y, de hecho y para rectificar un pelito esta situacion, se deberia observar que en todo *Aullidos* no hay ninguna escena que resulte tan aterradora como la del licántropo de los páramos de la pelicula de Landis. Pero *Un hombre lobo americano en Londres* tuvo la mala suerte de que su cabeza en expansión chocara con la de una pelicula que, en muchos aspectos, es una de las mejores peliculas de licántropos jamás rodadas, y que no ha envejecido tanto como la comedia terrorifica de Landis. Las cualidades deliciosamente horripilantes y sofisticadas de *Aullidos* estan totalmente ausentes de sus execrables secuelas, cinco hasta el momento y posiblemente mas en camino. Como decia Dick Miller en el original: «No hay forma de librarse de esas malditas criaturas... ¡Son peores que las cucarachas!»

Al igual que ocurria en las primeras peliculas de hombres lobo, *Wolfen* (*Lobos humanos*, 1981) contaba una historia que relacionaba las bestias con el folklore de los indios americanos. Unos asesinatos con horribles mutilaciones cometidos en Nueva York son investigados por un detective de la policia (Albert Finney), quien descubre que los barrios bajos estan sirviendo como terreno de caza a unos lobos que en realidad son cazadores indios capaces de cambiar de forma y que se alimentan de los desechos de la sociedad. Los mitos del Viejo Mundo son desarrollados y expuestos en este escenario del interior de la ciudad –una variación prometedora–, pero el potencial terrorifico queda lastrado por extras innecesarios como la aparatosa fotografia con Steadicam, los FX opticos creados mediante ordenador (que representan el punto de vista de los lobos) y un tonillo hueco y monocorde de sermon. En resumen, que la historia de

Lobos humanos resulta excesivamente extraña y sus efectos terroríficos demasiado repulsivos como para que además la película pretenda darnos una pretenciosa lección moral.

Pretenciosa a su manera -freudiana, más bien-, era también *The Company of Wolves* (*En compañía de lobos*, 1984), escrita y dirigida por Neil Jordan, una derivación adulta del cuento de Caperucita Roja que conseguía crear un aterrador ambiente de cuento de hadas y que luego no hacía absolutamente nada con él. Es un recuerdo curioso de la primera fase de la carrera del director de la oscarizada *The Crying Game* (*Juego de lagrimas*), cuyo protagonista Stephen Rea aparece interpretando a uno de los licantropos. La antología de bajo presupuesto *Deadtime Stories* (1987) resulta mucho menos ambiciosa en su variante de Caperucita Roja, en la que el hombre lobo Matt Mitler es condenado a transformarse... ¡cuando el farmacéutico comete un error a la hora de prepararle unas píldoras para dormir! La producción Full Moon *Meridian* (*Meridian, el beso de la bestia*, 1990, estrenada en vídeo por CIC) cuenta una historia derivada de *La bella y la bestia* (con sexo extra añadido), en la que Sherilyn Fenn se enamora del licantropo interpretado por Malcolm Jamieson.

The Monster Squad (*Una pandilla alucinante*, 1987) era un curioso guiso de la variedad solo-para-niños preparado por Fred Dekker en el que unos chicos se enfrentaban a versiones puestas al día del Hombre Lobo, Drácula, Frankenstein, la Momia y el Hombre Pez. *Waxwork* (*Museo de cera*, 1988, estrenada en vídeo por Lightning), de Anthony Hickox, es otra reunión de monstruos, esta vez tomada en serio y de una manera excesivamente sangrienta, que incluye un licantropo en uno de los conjuntos de figuras de cera que cobran vida. Los *thrillers* vampíricos *Fright Night* (*Noche de miedo*, 1985) y *Fright Night Part II* (*Noche de miedo II*, 1988), ofrecieron sicarios licantrópicos (Stephen Geoffreys y Jonathan Gries, respectivamente) que ayudaban a sus villanos chupadores de sangre.

Silver Bullet (*Miedo azul*, 1986) fue una de las muchas adaptaciones cinematográficas de Stephen King que pasaron de la página impresa (la novela corta *Cycle of the Werewolf*) al lienzo plateado de la pantalla y fueron recibidas con aullidos de crítica y un olvido casi instantáneo. Corey Haim interpreta a un adolescente confinado en una silla de ruedas que descubre pruebas de que un hombre lobo está acechando a sus vecinos, pero como es natural no consigue que nadie le crea. Everett McGill es el sacerdote convertido en licántropo, e interpreta a la criatura metido en un nada convincente traje diseñado por Carlo Rambaldi.

Michael J. Fox, el licántropo adolescente más famoso desde los tiempos de Michael Landon, protagonizó *Teen Wolf* (*Teen wolf, de pelo en pecho*), una comedia de 1985 en la que interpretaba a un adolescente de pueblo que beredaba de su papá (James Hampton) la capacidad de transformarse a voluntad. En esta primera «fiesta salvaje» realmente bestial vista en la pantalla, el peludo estudiante se convierte en una celebridad local, el ídolo de las damas y el jugador estrella en la pista de baloncesto, pero la chica de sus sueños (Susan Ursitti) le convence de que juegue el partido decisivo en forma humana en vez de lupina. Los fans de las auténticas películas de hombres lobo no pudieron hallar ningún placer en ese montón de tonterías (por ejemplo, Fox usando el secador para secar su melena de lobo mientras se oye sonar «Staying Alive»), pero la película iba destinada a los espectadores que veían a Fox en papillas televisivas como *Family Ties* (*Enredos de familia*), y ese público la convirtió en un gran éxito.

La sosísima *Teen Wolf Too* (*Teen Wolf II*), rodada dos años después, nos presentó a otro miembro de la familia interpretado por Jason Bateman (el hermano de Justine), que se matriculaba en una universidad donde el boxeo era la actividad deportiva escogida para este nuevo licántropo encantador. (Después también hubo una serie televisiva de dibujos animados.) Mucho menos conocida pero indudablemente superior es *Full Moon High* (1982), escrita, producida y dirigida por Larry Cohen, protagonizada por Adam Arkin y Alan, su papá, en otra historia de licántropo estudiante. *My Mom's a Werewolf* (*Mi madre es una mujer lobo*, 1989, estrenada en vídeo por Filmayer) es otra parodia insulsa con Susan Blakely como la esposa suburbana infectada por el mordisco de John Saxon. El guionista de esa película, Mark Pirro, dirigió en 1990 *Curse of the Queerwolf*, una parodia de presupuesto microscópico directa-al-vídeo y capaz de ofender a todo el mundo que incluía breves apariciones de Ackerman y Conrad Brooks.

Durante la última década hubo unos

Foto Copyright HBO

Timothy Dalton fue un hombre lobo en el episodio «Werewolf Concerto» de la serie televisiva *Tales from the Crypt*.

cuantos títulos de bajo presupuesto que se tomaron en serio a sus monstruos. *Monster Dog* (1985) es una exótica coproducción entre España y Costa Rica protagonizada por el rockero Alice Cooper y producida por Carlos Aured, quien había trabajado en un par de las películas licantrópicas de Paul Naschy. Los licántropos aterrorizan pueblecitos en las casi imposibles de localizar *Night Shadow* (1991) de Randolph Cohlan, y *Lone Wolf* (idem, estrenada en vídeo por Quintavisión) (1990), de John Callas, cuyos jóvenes héroes utilizan ordenadores para seguir la pista de la bestia. En *Mad at the Moon* (1992), Mary Stuart Masterson interpreta a una mujer del viejo Oeste que sospecha que el hombre con el que acaba de casarse es un licántropo, pero después de mucho drama carente de interés sólo se nos ofrece un fugaz atisbo del actor Stephen Blake con pelos en la cara.

En la televisión de finales de los años 80, la serie *Werewolf* adaptó la fórmula de *El fugitivo*/*El increíble Hulk* a un joven licántropo (John J. York) obligado a huir continuamente que persigue al hombre lobo malvado (Chuck Connors) que le transformó y que es perseguido a su vez por un cazador de recompensas (Lance LeGault). Baker y Greg Cannom proporcionaron el maquillaje para la serie. Kate Hodge fue la mujer lobo en *She-Wolf of London*, una serie televisiva que duró muy poco y cuyos productores hicieron todo lo posible para no transformar a su protagonista, llegando al extremo de cambiar el título original por el de *Love and Curses* (es decir, que «La mujer lobo de Londres» pasó a ser «Amor y maldiciones») a mitad de la temporada. Los licántropos aparecieron en todas las series televisivas de terror de los años 80, desde *Tales from the Darkside* (los episodios «Family Reunion», dirigido por Tom Savini con Patricia Tallman como mamá licántropa, y «The Circus»), *Monsters* («Werewolf of Hollywood» y «One Wolf's Family») y *Tales from the Crypt* de la HBO («The Secret» y «Werewolf Concerto»), que se prepara para emitir *Full Eclipse*. Ahora que los temas tradicionales del género están volviendo a ponerse de moda –con el éxito en taquilla de *Bram Stoker's Dracula (Drácula de Bram Stoker)* como punta de lanza de ese regreso)–, resulta lógico que los licántropos se cuenten entre los monstruos resucitados. Varios proyectos nuevos sobre bestias peludas asoman por el horizonte, y el más esperado de todos ellos es *Wolf*, protagonizado por Jack Nicholson (¡quién en tiempos lejanos tuvo una posibilidad de interpretar a la estrella peluda de *I Was a Teenage Werewolf*!), una película cuyo presupuesto es indudablemente más elevado que el de todas las películas de hombres lobo de la Universal juntas. Está claro que este subgénero va a ser tan eterno como la luna llena.

Este hombre lobo creado por Steve Johnson para la cuarta entrega de la serie *Aullidos* resulta bastante impresionante, pero el balance global de las secuelas es penoso.

El licántropo televisivo de *Werewolf* nunca aprendió a llamar antes de derribar la puerta.

Foto Copyright 1987 Fox TV

CUANDO EL HOMBRE LOBO AULLO

John Landis dejó en libertad a su hombre lobo americano más de una década después de haber escrito el guión para que aterrorizase a los espectadores.

Hace doce años, John Landis y su equipo trabajaron bajo la luna llena hasta conseguir que la licantropía fuese más divertida –y sangrienta–, de lo que nunca había sido hasta entonces.

Por DAVID McDONNELL

La noche cae sobre Inglaterra y la luna llena asoma en el cielo. Un joven americano empieza a gritar en un piso londinense. David Kessler se está convirtiendo en algo inhumano, algo primigenio... una bestia primitiva.

«La metamorfosis de hombre a bestia no tiene nada de agradable –explica el guion–. Los huesos y los músculos se retuercen y adoptan nuevas formas, y el cuerpo sufre dolores terribles. Podemos ver moverse la carne de David, y vemos cómo sus mandíbulas y sus colmillos se van alargando. Su rostro se va distorsionando a medida que se extiende la mandíbula, y su cráneo cambia de forma ante nuestros ojos.»

David Kessler se ha convertido en un hombre lobo.

Esa es la gran escena de transformación alrededor de la que gira un guión escrito en 1969 por un adolescente cuando estaba trabajando como «chico de los recados» en el rodaje de *Kelly's Heroes (Los violentos de Kelly)*, una película de guerra protagonizada por Clint Eastwood y Telly Savalas que se rodó en Yugoslavia. Doce años después, en 1981, el adolescente se había convertido en un «niño prodigio» de Hollywood, un guionista y director elogiado y respetado por comedias de tanto éxito como *National Lampoon's Animal House (Desmadre a la americana)* y *The Blues Brothers (Granujas a todo ritmo)*. Ese poder decisorio recién adquirido permitió que John Landis por fin pudiera rodar *An American Werewolf in London (Un hombre lobo americano en Londres)*, la mezcla de terror y comedia que había concebido en 1969.

«Íbamos conduciendo por una carretera larguísima que va de Belgrado a Novi Sad, en Yugoslavia –dice Landis recordando el momento que le inspiró la película–. El tráfico se había detenido porque un grupo de sacerdotes y campesinos estaban enterrando a un chico en el centro de la encrucijada. Era un violador, y le estaban enterrando allí para que no volviera de la muerte y siguiera haciendo de las suyas. Estoy hablando del año 1969, cuando el hombre ya había caminado sobre la Luna, y a pesar de eso, aquellas personas realmente creían en lo sobrenatural. Eso me dio la idea de coger lo sobrenatural y colocarlo en un entorno contemporáneo.

«En una ocasión un tipo me preguntó de qué iba *Un hombre lobo americano en Londres* –sigue explicando Landis–. "Bueno, dura unos noventa y ocho minutos y va de un pekinés que...", le respondí. Pero hablando en serio, *Un hombre lobo americano en Londres es* una película de monstruos muy clásica y normal. Es una película de terror que da la casualidad de que también es muy divertida.

«La idea era tomar una premisa totalmente absurda –un hombre se convierte en lobo cuando hay luna llena y mata gente–, y tratarla de la manera más realista posible. Esa es una de las razones por las que la película resulta tan divertida. ¿Quién es capaz de creerse que algo así pueda llegar a ocurrir?»

El comienzo de la película no puede ser más apacible y realista. Dos universitarios de los Estados Unidos, David Kessler (David Naughton) y Jack Goodman (Griffin Dunne), están recorriendo Europa y empiezan a atravesar los desolados pára-

AMERICANO

FIEBRE DE LUNA LLENA

Fotos Copyright 1981 Universal

Rick Baker da unos retoques al maquillaje de «putrefacción ambulante» aplicado sobre Griffin Dunne.

mos ingleses una noche en que la luna llena cuelga ominosamente sobre sus cabezas. El intercambio de bromas y chistes es interrumpido por un aullido lejano... quizá sea un sabueso en celo, quizá sea otra cosa. La pareja empieza a volver por donde ha venido y se dirige hacia la carretera cuando es atacada de repente. Jack es brutalmente asesinado y David queda gravemente herido.

«Es una escena bastante aterradora –dice Landis– Y ese es uno de los objetivos que se ha marcado la película: sorprender y asustar. Quería que los espectadores estuvieran tan confusos y perplejos como lo estaban Jack y David cuando se enfrentaban a lo sobrenatural.»

David despierta tres semanas después en un hospital de Londres donde está siendo atendido por la enfermera Alex Price (Jenny Agutter). Está sufriendo pesadillas muy realistas que su médico atribuye al trauma del ataque. David sencillamente cree que quizá se haya vuelto loco... especialmente cuando Jack, su amigo muerto, le visita para charlar un rato. Por desgracia para David, Jack no es otra visión pesadillesca sino un «muerto viviente» ha sido asesinado por un licántropo, y está condenado a vagar por la faz del planeta hasta que el último licántropo haya muerto. Jack advierte a David de que dentro de tres días se transformará en un monstruo y empezará a matar... a menos que se suicide antes. David no se lo cree e ignora la advertencia de su amigo... hasta que la luna llena vuelve a brillar en el cielo.

La preproducción de aquel proyecto que el director llevaba tanto tiempo acariciando empezó en la primavera de 1980. Las exigencias de la película en el terreno de los efectos especiales eran tan extraordinarias que Rick Baker, el mago de los maquillajes, invirtió un año en los preparativos. También solicitó que los dos protagonistas fueran contratados mucho antes del rodaje, ya que necesitaría bastante tiempo para hacer moldes corporales y crear las máscaras faciales. Aún no se había llegado a un acuerdo con ningún estudio, por lo que Landis financió personalmente toda la labor de desarrollo del maquillaje y acabó creando Lycanthrope Films Ltd., su propia productora para una sola película con base en Inglaterra. Polygram acabó decidiendo respaldar el proyecto, que sería distribuido en los Estados Unidos a través de la Universal.

Mientras Baker se concentraba en los diseños de la transformación, las criaturas de pesadilla y el «sabueso del Infierno» de cuatro patas (el lobo al que se ve fugazmente en algunas secuencias de la película), Landis organizó audiciones de reparto en Nueva York y Los Angeles para dar con los dos jóvenes actores que interpretarían a David y Jack. El papel de Jack fue el primero en ser adjudicado, y acabó en manos de Griffin Dunne, quien posteriormente protagonizaría *After Hours (Jo, qué noche)* pero que por aquel entonces era un actor muy poco conocido que había trabajado como productor en una película de gran estudio, *Head Over Heels*.

«Era un guión muy interesante –dice el actor recordando su primer encuentro con *Un hombre lobo americano en Londres*– Lo leí a toda velocidad y enseguida quise hacer la película. Tengo un papel muy importante incluso después de que me maten.»

Jack vuelve a aparecer tres veces después de su violentísima muerte. En cada ocasión está un poco más putrefacto, y su aspecto de cadáver ambulante es de lo más convincente en cada momento.

«Me gustaba bastante la manera en que Jack se tomaba lo de estar muerto, pero tener que cargar con ese maquillaje hizo que me sintiera muy solo –dice Dunne–. Tenía un aspecto horrible, y ponía bastante nerviosa a la gente. Recuerdo que vagaba por el plató y que nadie me hablaba, y que en general se me trataba como a un le-

Un vistazo al laboratorio de Baker nos revela esta fase del trabajo licantrópico.

David Kessler (David Naughton) parece no apreciar demasiado que su amigo Jack (Griffin Dunne) haya venido a verle al hospital.

proso. Era algo muy parecido a ser un no muerto.»

Baker creó un modelo muy detallado al que llamo «Jaek el Muerto» para rodar los primeros planos del rostro de calavera con «tiras de carne de buey seca colgando de él» de las secuencias en qhe Jack aparecia con su aspecto más esquelético. Dunne y cinco ayudantes de Baker manejaban el zombie titere desde fuera del encuadre con la ayuda de un monitor de vídeo.

«Me alegra haber tomado parte en un proyecto tan raro –dice Dunne– Estar muerto no resulto nada divertido, naturalmente... El maquillaje era bastante molesto.»

Naughton, quien consiguió el papel de David Kessler, atrajo la atención de Landis gracias a sus cuatro años de trabajo como estrella danzante en los anuncios de Dr. Pepper.

«Esa película era la niña de los ojos de Landis –recuerda– En vez de pasar por el proceso de una reunión tras otra y una prueba de pantalla tras otra, sólo tuve que ir a verle una vez. Me bablo del guion, pero no me lo enseno. Me hizo preguntas del estilo de si sufria claustrofobia, porque babria muchos maquillajes. ¿Creía estar en condiciones de interpretar un papel que exigia un esfuerzo tan grande? ¿Estaba dispuesto a correr desnudo de un lado a otro? Respondí tal y como suelen hacerlo los actores: sí, no, quizá...

«La entrevista convencio a Landis de que podia interpretar el papel, así que me lo ofrecieron, lo acepte y me enviaron el guion. John me telefonco despues de que yo hubiese bablado con el productor ejecutivo, y me dijo que me querian para el papel pero que tenia demasiados dedos.»

Pero Naughton acabo consiguiendo el papel a pesar de ello.

Una vez firmados los contratos, Naughton y Dunne fueron al taller californiano de Baker para someterse al inevitable pero molesto proceso de obtencion de los moldes corporales que servirian como base para las protesis de maquillaje individualizadas que utilizarian los actores. En el caso de Dunne solo se necesitarian moldes de sus manos y su cara, pero Naughton no fue tan afortunado.

«Espero no tener que volver a pasar nunca por eso –gime el actor–. Fue un molde corporal completo: espalda, pecho, las dos piernas y los dos brazos y mi cabeza. Eso fue lo mas desconcertante de todo: era como tener un vendaje de yeso rodeandote toda la cabeza... Podia respirar por la nariz, pero nada mas.»

El periodo de preparacion del maquillaje de Baker quedo un poco reducido por la huelga de actores de 1980 (que retraso la participación de Naughton y Dunne hasta el mes de octubre) y su participacion en el finalmente abortado proyecto de Steven Spielberg *Night Skies*, una variacion terrorifica sobre *Close Encounters of the Third Kind (Encuentros en la tercera fase)* que posteriormente se convertiria –sin Baker–, en *E.T. (E.T., el extraterrestre)*.

Landis y Baker habian trabajado juntos por primera vez en 1971 en *Schlock (El monstruo de las bananas)*, una comedia sobre un simio monstruoso que deja pieles de plátano al lado de sus victimas. Landis escribió, dirigió e interpretó al primate llevando puesto un traje diseñado por Baker, quien por aquel entonces tenia diecinueve años. Los dos compartian un afecto hacia los simios y, desde hacia mucho tiempo, el deseo de llevar a la pantalla *Un hombre lobo americano en Londres*.

«Hablamos por primera vez del proyecto cuando estábamos haciendo *El monstruo de las bananas* –explica Baker–. No sabia como me las iba a arreglar con la gran mayoria de efectos especiales, salvo el truco de hacer crecer el pelo, que habia resuelto antes de conocer a John, así que tuve diez anos para ir pensando como resolver el resto de problemas.

«Ardia en deseos de empezar a trabajar –sigue explicando–. Siempre habia querido hacer una metamorfosis así, y por fin obtuvimos nuestra oportunidad.»

El rodaje empezo en febrero de 1981. Las escenas de transformación licantropica serian las ultimas en rodarse, lo que proporcionaria tiempo de trabajo adicional a Baker y su «manada de lobos». Los exteriores incluyeron las Montañas Negras de Gales y la diminuta aldea galesa de Gnekadam, donde una casa vacia se convirtio en el pub del Cordero Degollado, lo que creo una cierta confusión cuando unos turistas creyeron que era un verdadero pub y entraron para tomarse unas cervezas.

«Esas primeras semanas se salieron bastante de lo habitual –recuerda Naughton–. Llegamos a rodar los primeros quince minutos de la película por orden cronológico, algo que ocurre muy raras veces. Fue lo primero que rodamos, lo primero que ven los espectadores. Eso permitio que Griffin y yo nos fuéramos relajando y que nos acostumbraramos a los papeles. También hicimos algunas aportaciones a la secuencia. Solíamos hacer el tonto y bromear, y de repente John decía: "Me gusta, lo añadiremos a la escena." Los tres colaboramos improvisando y, por ejemplo, así fue como surgieron las bro-

Los increíbles licántropos animatrónicos podían hacerlo todo excepto tumbarse de espaldas y fingir que estaban muertos.

Debe ser algo que ha comido.

Foto: Cortesía de Eric Caudill

mas del llamar.»

El rodaje siguió en exteriores de Londres: Trafalgar Square, el Castillo de Windsor (la residencia de campo de la reina Isabel, donde nunca se había permitido rodar de noche hasta entonces), la estación del metro de Tottenham Court Road (la escena de los asesinatos en el metro) y, el más importante de todos, Piccadilly Circus (que había estado vedado a los directores de cine desde hacía unos quince años).

Una maternidad que no estaba siendo utilizada alojó al equipo técnico para el rodaje de las escenas en las que David es examinado por el doctor Hirsch (el actor inglés John Woodvine) después de haber sido atacado, acosado por un funcionario de la Embajada de los Estados Unidos (Frank Oz) y amado por Alex. Agutter pasó una semana en el hospital en calidad de ayudante de enfermera preparándose para su papel. Aunque era actriz desde que tenía once años, Agutter no había trabajado en ninguna película de monstruos hasta *Un hombre lobo americano en Londres*.

«Era una película de terror muy distinta a lo habitual -dice-, y no se parecía en nada a *Equus* (ídem), *Logan's Run (La fuga de Logan)* o *The Eagle Has Landed (Ha llegado el águila)* (sus películas anteriores). Sabía que era una idea arriesgada, pero también me parecía que John podía llevarla a buen puerto, y lo hizo.

«Interpretar a Alex no me obligó a pasar todo el tiempo huyendo de alguna bestia salvaje o gritando en un rincón, que es lo que se suele hacer en las películas de terror -sigue explicando-. Era un papel muy sólido. Se trataba de personajes reales metidos en situaciones reales, y eso era lo más gracioso. También era lo que daba más miedo: el que la pesadilla se convirtiera en realidad de repente resultaba aterrador.

> ***«La idea era tomar una premisa totalmente absurda –un hombre se convierte en lobo–, y tratarla de la forma más realista posible.»***
>
> ***—John Landis, guionista/director***

«Y estuvo a punto de ocurrir. Llevábamos un par de noches rodando exteriores, y cuando ruedas de noche todo se vuelve un poco irreal. Estábamos en una zona de Londres muy antigua y extraña. Si existe algún sitio en el que haya fantasmas, tiene que ser ahí... Cuando metieron al lobo en aquel callejón sin salida, yo estaba exhausta tanto física como emocionalmente... y también estaba muy asustada. Por suerte, hacía sol, ya que de lo contrario quizás hubiera tenido pesadillas.»

Naughton también vivió algunos momentos pesadillescos. En una escena clave despierta desnudo en una jaula del zoo de Londres con dos lobos como compañeros de habitación.

«Habíamos dado con unos lobos domesticados que habían nacido en cautividad y que eran propiedad de un tipo muy excéntrico, una especie de barón que vivía en una gran casa de campo del siglo XVI –explica el actor–. John, Jenny, Griffin y yo fuimos allí un día y jugamos un rato con los lobos para familiarizarnos con ellos.

«Sólo había un problema. En la película soy el único que acaba dentro de la jaula con un lobo y una loba y, naturalmente, contrataron a un par de chicas de dieciocho años como adiestradoras... Recuerdo que yo estoy desnudo dentro de la jaula. Después de rodar una toma, las adiestradoras sujetaban a los lobos con correas y los llevaban al sitio en el que se suponía que debían estar cuando yo despertara. Los lobos gruñían, se revolvían e intentaban morder las correas, y ahí estaba yo diciéndoles que no hicieran eso porque los estaban poniendo muy nerviosos, y me preocupaba que perdieran el control.

Bueno, ya sabe, ¡CHOMP!

«La hembra estaba en celo. Se me acercaba poco a poco y se pegaba a mí y... Bueno, yo estaba un poquito nervioso. Su novio está allí mismo viendolo todo, ¡y es un lobo! Me encanto poder salir de esa jaula, créame.»

La secuencia de transformacion coloco a Naughton en un sitio mucho más incómodo... el sillón del maquillador. La asombrosa metamorfosis de hombre a lobo se logró sin utilizar animación, efectos especiales ópticos o el método de fundidos sucesivos empleado con Lon Chaney en *The Wolf Man (El hombre lobo)*. Todo se hizo «en vivo» mientras las cámaras rodaban la escena, que exigió más de una semana de trabajo a pesar de que dura menos de dos minutos en la pantalla. Aun así, hizo que Baker ganara su primer Oscar al Mejor Maquillaje.

«Después de que hubiera aguantado con el maquillaje puesto entre ocho y diez horas -explica Naughton, torciendo el gesto-, por fin íbamos al plato y rodábamos durante unos cuarenta y cinco minutos, y ahí se acababa todo. Un día tuve que aguantar el maquillaje durante más de dieciseis horas. Fue el día más largo de toda mi vida... Estuvimos rodando unas tres o cuatro horas, y rodamos movimientos de todas clases desde muchos ángulos distintos para que dispusieran de todos los planos necesarios durante la fase de montaje. Al final de ese día me había convertido en una especie de vegetal... Después de aquella prueba, deseaba con todas mis fuerzas que la gente saliera del cine diciendo, "Bueno, puede que los hombres lobo existan después de todo..."»

Y en cuanto a las canciones...

«Cuando oí por primera vez "Blue Moon" me enamoré de esa canción -dice Landis riendo-, pero cada vez que intenlaba "vender" la película me preguntaban si estaba basada en la canción. ¡¡¡NOOOOOOO!!! Adoro esa cancion, pero no tiene nada que ver con mi película.»

A juzgar por los comentarios de Naughton, suponemos que esa expresión de angustia es de lo más real.

Landis defiende *Un hombre lobo americano en Londres* de esos críticos que siempre están preparados para encogerse en sus asientos y parlotear de la violencia después.

«Creo que no hay ni un solo momento de violencia gratuita -declara-. Es una película muy explícita, y me parece justo que la clasificaran como R. La violencia es horripilante, resulta aterradora y nunca se la toma a la ligera.

«La gente no entendió la secuencia en el centro comercial de *Granujas a todo ritmo* en la que hice que centenares de personas tuvieran que apartarse para esquivar los tres coches lanzados a toda velocidad -sigue diciendo como comparación-. No creo que nadie pueda ver esa película y decir: "Oh, Dios mío, esas personas están siendo heridas... ¡Fíjate en cómo lo están destrozando todo! ¡Cristo, eso es muy peligroso!" Si reaccionaran de esa manera, la película no les haría reir.

«En *Jaws (Tiburón)* esa pierna que bajaba flotando hasta el fondo del mar provocó una gran controversia, pero a mí me pareció que era una secuencia magnífica. Te hacía entender de qué iba la película: los tiburones se comen a la gente, y punto.

«He visto películas donde la violencia ha hecho que me sintiera realmente a disgusto -sigue diciendo Landis-. Me pareció que eran repugnantes, asquerosas y altamente desagradables. Es todo un genero del cine de terror: coges a una adolescente, la desnudas, muestras sus tetas y luego la acuchillas... No me gustan nada. Son meros ejercicios de sadismo... Las películas sobre el asesinato creativo siempre me parecen muy extrañas y desagradables.»

Landis revela que se resistio a las sugerencias del estudio de que insertara un gancho -otro personaje que fuera mordido por el hombre lobo-, para una posible secuela o modificara el final.

«Un ejecutivo fue a verme un día y me dijo: "John, ¿tiene que terminar así? Al final de la película te has encariñado con ese chico... Es atractivo, simpático e inteligente. El final es muy deprimente, John, y te confieso que me dejó por los suelos. No es un final feliz." Mi respuesta fue que en realidad me estaba diciendo que la película funcionaba, y no cambie nada.»

Landis aprovecha un descanso en el rodaje para charlar con unas cuantas víctimas.

NOTA DEL EDITOR. Este artículo fue publicado originalmente el 13 de septiembre de 1981 en el Lebanon Daily News Sunday Pennsylvanian Focus, *y ha sido revisado y puesto al día antes de volver a publicarlo en* **FANGORIA**.

ECLIPSE TOTAL

FIEBRE DE LUNA LLENA

POLICIAS LICANTROPOS

No les llame cerdos: los temibles polis de esta producción HBO son una especie animal totalmente distinta.

por ANNE MOORE

El retumbar de una explosión rompe repentinamente el silencio de una noche de Los Angeles. La ola de calor se puede sentir a casi cien metros de distancia, y las cintas de fuego y humo brotan de lo que hace tan sólo unos momentos era una camioneta de la Policía.

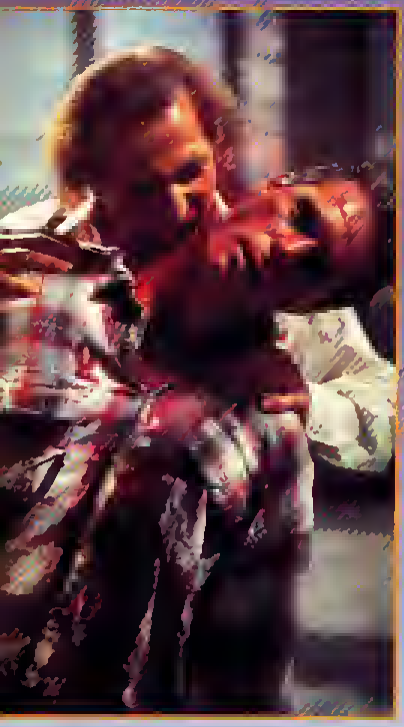
La explosión se desvanece tan deprisa como ha llegado. Hombres con extintores surgen de la nada y van corriendo a apagar las últimas llamas mientras otros inspeccionan los daños sufridos por el vehículo. Todo se está desarrollando según el plan.

No, no es otro incidente fruto de la violencia callejera de Los Angeles, sino un equipo de rodaje que está trabajando en *Full Eclipse*, una producción HBO. Originalmente, el proyecto se titulaba *The Pack*, por el nombre de una unidad especial del Departamento de Policía de Los Angeles que utiliza una nueva droga secreta que ayuda a sus miembros a combatir el crimen. Después del inexplicable suicidio de su compañero, Max Dire (Mario Van Peebles), un joven y heroico policía, es invitado a unirse al grupo de elite por su líder, el capitán Garou (Bruce Payne). El grupo cuenta con el respaldo del alcalde, y aunque sus métodos no siempre sean éticos o legales, los resultados son espectaculares: el índice de criminalidad ha bajado muchísimo, y las calles de Los Angeles vuelven a ser un lugar seguro.

Max no queda muy impresionado por

Fotos: Randy Tepper/Copyright 1993 HBO

¿Habían oído hablar del largo brazo de la Ley? Les presentamos a las largas uñas de la Ley...



Un momento especialmente aterrador en el que Bruce Payne parece recordar al Vampiro que interpretó en la sexta entrega de la serie *Aullidos*.

los métodos de Garou o su exceso de celo, pero el atractivo de la droga y el interés sexual que le inspira la bermosa Casey Spencer (Patsy Kensit) hacen que acabe entrando en el grupo especial. Pero no tarda en descubrir que Garou esta decidido a acabar con el crimen y que manipulara a cualquiera o hará cualquier cosa –incluso asesinar–, para alcanzar ese objetivo. Y aunque la droga proporciona una fuerza increíble que hace prácticamente invencibles a sus agentes, tiene un devastador efecto colateral: los convierte en hombres lobo.

El director Anthony Hickox se apresura a dar la orden de rodar otra toma en ese exterior de Los Angeles antes de que desaparezca el humo y salga el sol para estropear el plano. El equipo de FX vuelve a encender las llamas alrededor de la camioneta, y los ventiladores esparcen el humo por la zona haciendo que se arremoline alrededor de los seis actores que componen el grupo especial. «¡Accion! ¡Uno, dos, tres, monstruos!», grita Hickox con su educado acento inglés. La media docena de hombres lobo transformados se levanta lentamente del suelo, avanza a través del humo y se detiene formando una temible unidad de poder.

La historia nació cuando el guionista Richard Christian Matheson fue visitado por un amigo suyo, Michael Reaves, quien le propuso que coescribieran el guión de una película de licantropo policía. Matheson, quien ha trabajado como guionista para mas de treinta series televisivas –*Amazing Stories (Cuentos asombrosos)* y *Tales from the Crypt (Historias de la cripta)* entre ellas–, no estaba muy seguro de que le interesase aventurarse en el subgénero.

«Nunca he sido fan de las películas de hombre lobo –explica–. En cuanto se han transformado siempre me parecen más bien benignos... No me resultan demasiado aterradores o extraños, y pierden todo el detalle facial que puede llegar a ser lo más horripilante de un monstruo. Quería asegurarme de que una vez transformados no parecerían lobos porque tenía la impresión de que eso disminuiría el efecto.

»Si el guión iba a girar alrededor de unos hombres lobo, también quería que hablara de la adicción y que superase la influencia controladora del ciclo lunar –sigue explicando–. En cuanto nos hubimos puesto de acuerdo en todo eso, empezamos a escribir la historia.»

Matheson se muestra muy vehemente cuando describe cómo imagino a las criaturas.

«No iban a estar cubiertas de pelo y no pasarían por una transformación total –dice–. En esencia, quedarían atascadas en un punto intermedio, porque eso es lo que me parece más aterrador.

»En realidad, *Full Eclipse* no es una película de licántropos –insiste Matheson–. Es como si ello emergiera bajo una especie de influencia sobrenatural... Trata el tema de la adicción, y la horrible tendencia transformadora de las drogas. Es como esos tipos que toman "polvo de angel" y son capaces de levantar un co-

«Siempre quise interpretar a un hombre lobo o un vampiro... Ser esas personas distintas resulta muy catártico.»
—Mario Van Peebles

che, o que pueden aguantar un par de balazos del revolver de un policía y seguir viniendo hacia ti...»

Matheson no necesitó mucho tiempo para vender el guión a Home Box Office. El guionista tiene una increíble habilidad para vender guiones escritos por libre, y hasta el momento ha vendido nueve a distintos estudios. El siguiente paso fue dar con el director adecuado, y la productora no tardó en escoger a Hickox, un veterano de *Hellraiser III* y *Warlock, The*

Hickox usó a los X-Men como fuente de inspiración, y no cabe duda de que Mario Van Peebles recuerda bastante al Lobezno.

Como buena mujer lobo, Patsy Kensit siempre está lista para acudir en cuanto oye un silbido.

«Cuidado, chaval... He trabajado con cenobitas, ¿sabes?», advierte el director Anthony Hickox a su monstruo.

Armageddon (*Warlock, el apocalipsis*, estrenada en vídeo por Record) entre otros títulos. Hickox tenía sus propias opiniones sobre cuáles eran los elementos más importantes del guión y el aspecto que debería tener el grupo especial de policías, lo que abarcaba su armamento y equipo de apariencia futurista. Por suerte, el director y los guionistas compartían la misma visión.

«Soy un gran fan de los cómics. He leído un montón de cómics Marvel, por lo que ya tenía decidido el aspecto que deseaba darles –explica Hickox–. Quería que fueran superhéroes que habían seguido el mal camino, y quería usar todo el concepto de mutantes típico de la Marvel... Es una idea que siempre me ha gustado mucho, y los tipos con superpoderes han sido una gran influencia. Estoy totalmente seguro de que nunca podré adquirir los derechos de los X-Men, y esto me ha permitido hacer mi propia versión.»

Los clásicos del género también jugaron un papel importante en la concepción de Hickox.

«Quería que el aspecto de los lobos fuera parecido al del primer actor [Henry Hull] que interpretó a un licántropo en *WereWolf of London (El lobo humano)* –explica–. Intentamos obtener un cruce entre el y Oliver Reed en *Curse of the Werewolf*. Hay un momento soberbio en el que se aparta de la ventana de la celda, y yo quería que nuestros licántropos tuvieran ese aspecto; pero también quería que fuese algo distinto, sobre todo en lo referente a las dos fases. El grupo pasa por una primera fase en la que se vuelven sobrehumanos, y entonces su aspecto es el de los auténticos licántropo tal y como los describen las leyendas, mitad hombres y mitad lobos... Después llega la fase en la que se vuelven totalmente lupinos.

»Hemos hecho todo lo posible para no "tapar" a los actores –dice el director refiriéndose a este enfoque–. Es increíble, pero cada rostro adquiere un carácter distinto... No queríamos limitarnos a cubrirles de maquillaje, y hemos trabajado a partir de sus frentes, sus mejillas y sus cuellos. Estoy muy contento de sus garras-armas, y de que lleguen a sangrar cuando las garras brotan de sus dedos, porque me parecía que eso es algo que ocurriría si llegaras a transformarte.»

Llevar esas ideas a la vida de la pantalla suponía dar un gran salto, y ésa fue la razón por la que se contrató al veterano Tony Gardner, el director de Alterian Studios, para que creara los maquillajes especiales de *Full Eclipse*. Garnder es un especialista en solucionar problemas y un verdadero artista que nunca se altera ni se pone nervioso. Alterian no sólo diseñó el maquillaje de las transformaciones, sino que también ha creado un aterrador lobo de casi cuatro metros de altura para el enfrentamiento final, y también tuvo que desarrollar el equipo de combate futurista, los cascos e incluso las insignias y los logotipos de los miembros del grupo especial.

«Tenemos un aspecto de primera fase, que se limita a añadir una dentadura postiza y maquillaje –explica Gardner–. En la fase dos usamos prótesis que bajan por la frente hasta el rabillo de los ojos. Hemos creado una prótesis muy extraña que va desde la punta de la nariz hasta la línea del labio y que sirve para unirlos de una manera más bestial. También hemos creado juegos de dentaduras superior e inferior. Bruce Payne es la única persona que pasa a la fase tres. Allí utilizamos una prótesis muy grande que va desde su esternón hasta su cabeza y que

Garou está harto de liquidar criminales, y ha decidido empezar a ocuparse de la gente que no sabe vestir a la moda.

la oculte por completo, y que incluye unas orejas falsas enormes, pelo y demás detalles. Es un cráneo mucho más grande que el suyo, y eso permite ver mucha más estructura craneana.

«Los vamos alterando poco a poco para ir revelando un aspecto cada vez más licantrópico –sigue explicando Gardner–. Personas distintas son llevadas hasta grados distintos. El único al que verán

«Vamos alterándoles poco a poco para revelarlos como licántropos. Personas distintas son llevadas hasta grados distintos.»—Tony Gardner, creador de maquillajes especiales

transformarse del todo es el personaje interpretado por Bruce, que se convierte en un lobo de casi cuatro metros de altura con todo el cuerpo cubierto de pelo. Es un monstruo enorme.»

Pero ni un maquillaje tan soberbio como ése serviría de mucho si no se contara con los actores adecuados para cada papel. En el caso de Casey, la temeraria agente del grupo especial, Hickox recurrió a una vieja amiga suya, la actriz británica Patsy Kensit. Kensit, ampliamente conocida gracias a su papel de impresionante novia sudafricana de Mel Gibson en *Lethal Weapon 2 (Arma letal 2)*, también es una gran fan del terror; y la idea de convertirse en una mujer lobo le pareció muy atractiva a pesar de que supusiera pasar por un proceso de maquillaje de más de cuatro horas de duración.

«Me encantó –dice–. Nunca había hecho nada parecido... Garrett Immel, que trabaja con Tony, fue algo así como mi persona clave. Se han portado de una manera fantástica. Están totalmente metidos en su trabajo, y son unas personas maravillosas y con muchísimo talento. Pueden llegar a hacer cosas increíbles con sólo una prótesis y un poquito de sombreado...» «Les encanta **FANGORIA**, y no paraban de hablar de la revista, así que ésa es una de las razones por las que quería que me entrevistaran –dice Kensit riendo–. ¿Me vais a convertir en una "chica **FANGORIA**"? –pregunta con tono esperanzado–. Ya sabes, esas fotos que ocupan toda una página... Me encantaría que sacarais una buena foto mía.»

Kensit no solo disfrutó con la faceta de efectos especiales del rodaje, sino que se tomó con gran entusiasmo todo lo que se le exigía que hiciera, desde una escena de amor bastante sexy con Van Peebles hasta un baño de medianoche en el Pacífico. La escena de amor, naturalmente, resultó mucho más fácil y divertida.

«Al principio, Anthony quería rodar una escena que hubiera exigido muchos planos de desnudo, y yo no estaba preparada para hacer algo semejante –explica Kensit–. Ahora la escena es muy erótica, pero lo deja casi todo a la imaginación. Anthony tiene una mente increíble, así que la rodó estupendamente y la escena ha quedado bastante apasionada y "caliente"...»

Los licántropos de *Full Eclipse* son capaces de transformarse en cualquier momento.

Si le quedara un poco de cerebro intacto, presentaría su dimisión sin perder ni un instante.

La aventura en el océano Pacífico fue cualquier cosa salvo caliente, como recuerda Kensit.

«Cuando Mario y yo nos metimos en el agua descubrimos que estaba helada. Yo llevaba una especie de traje de baño debajo de mi vestido, así que no lo pasé tan mal, pero Mario no llevaba nada. Después los dos quedamos cubiertos de rozaduras a causa de la arena, y nos bañamos en una parte del océano francamente sucia. Fue la noche más horrible y fría de toda mi vida, y las olas no paraban de golpearme. Al parecer, la escena ha quedado estupendamente, y eso siempre te compensa los sacrificios. Fue la parte más difícil de la película, pero también fue una gran experiencia. Es algo que me alegra mucho haber explorado como actriz.»

Kensit no fue la única que disfrutó de la oportunidad de interpretar una criatura licantrópica. Van Peebles también encontró atractivo el concepto, y tiene muchas ganas de comentar lo que llama «la fascinación que el hombre siente hacia su naturaleza o su lado animal. Siempre hemos sentido una gran curiosidad hacia la evolución que nos diferenció de los animales y nuestra conexión con ellos. Siempre quise interpretar a un hombre lobo o un vampiro, o algún ser parecido. Ser todas esas personas distintas, ver lo que sienten y permitir que esa parte tuya

ECLIPSE TOTAL

que [illegible] libertad resultó muy catártico. Es muy sano, creagic...

A Van Peebles no le importó tener que aguantar largas sesiones de maquillaje y, de hecho, mostró un gran interés por todo el proceso.

»Ha sido mi primera experiencia con esa clase de prótesis tan complejas –revela–. Hoy en dia. los maquillajes son tan buenos que puedes ver lo que sientes y que expresiones funcionan o no funcionan Es algo que produce un cambio fisico en tu manera de moverte. Descubres que te estás moviendo de una manera distinta, y empiezas a hacer experimentos con un aspecto y un poder nuevos

»El papel me ha resultado muy interesante a varios niveles distintos –sigue explicando el actor–. Hicimos algunas cosas con el personaje que resultaban interesantes meramente en términos de su aspecto Me vistieron con prendas al estilo Man from U.N.C.L.E. (El hombre de CIPOL)/finales de los años sesenta. La corbata estrecha, muy mod... James Bond de los comienzos. Estaba muy elegante.

La oportunidad de protagonizar una película de monstruos no fue el único elemento que despertó el interés de Van Peebles.

«Se puede leer a varios niveles distintos –dice refiriendose a la pelicula–, y eso es lo que me resulta atractivo Puedes examinarla en el nivel de las drogas. en el nivel sexual y en toda clase de niveles sociológicos. o sencillamente puedes dejarte llevar por la pelicula. Siempre he disfrutado invirtiendo mi energía y mi manera de ser en esos personajes. Como dice el refran. "No juzgues nunca a un hombre hasta que no bayas caminado un kilometro llevando puestos sus zapatos", y... Bueno. la verdad es que nunca he sido un hombre lobo. pero esto es lo más cerca que se puede llegar de serlo »

Van Peebles fue el primer actor en el que pensó Hickox para interpretar el papel del complejo y atormentado Max Diré. El director había asistido a un preestreno de Posse, dirigida y protagonizada por Van Peebles, y decidio inmediatamente que era el bombre ideal para el papel. El actor elogia a Hickox por sus opiniones altamente progresistas sobre la elección del reparto

«Anthony demostró que tiene una gran amplitud de miras –afirma–. El guión no habia sido escrito para alguien que tuviera la piel negra, verde o azul. Y Patsy como la protagonista.. Me pareció una elección muy vanguardista, en el sentido de que no ha tenido en cuenta los tópicos por los que suelen regirse este tipo de decisiones.»

El heroe de Full Eclipse es atipico, pero sus villanos tambien rompen muchos moldes y estereotipos. El capitan Garou es uno de los malos más fascinantes que se han visto desde el Dr Jekyll y Mr. Hyde. Tanto a Matheson como a Hickox les preocupaba mucho la posibilidad de que la falta de una interpretación adecuada hiciese que Garou se convirtiera en un villano melodramático mas y, como explica Matheson, ninguno de los dos lo deseaba.

«Garou no queria ser un monstruo –dice el guionista–. Queria unirse a la comunidad humana y bacerla mejor... evolucionar y protegerla. También estaba aprendieodo a controlar su maldicion licantrópica. La gran mayoria de monstruos tienen algún agravio contra la humanidad, pero creo que eso no ocurre en el caso de Garou: sencillamente odia el crimen, y nada más. Eso le hace interesante, y Bruce ha conseguido sacar a la luz todos esos matices. Es un actor maravilloso y un bombre muy brillante.»

Esos niveles del personaje fueron precisamente los que interesaron a Payne, entre cuyos papeles anteriores destaca el vampiro malvado de la sexta entrega de la serie Aullidos Mientras se preparaba para interpretar las secuencias de accion –lo que incluyo hablar con amigos suyos de la Delta Force y miembros del equipo especial antidisturbios SWAT de la policia de Los Angeles–. Payne siempre prestó más atención a los factores psicológicos.

FIEBRE DE LUNA LLENA

«Todos andamos buscando algo mas sencillo, rápido y comodo que nos proporcione una sensación de satisfacción mas vertiginosa –dice–. Ese agente de policia esta realmente convencido de que es un caballero con armadura montado en un corcel blanco, y encontré un monton de problemas y temas subyacentes ocultos en el personaje. Ha desarrollado ese suero que en realidad es parte de su cuerpo. Ese malo cree que es el bueno, y cree estar haciendo algo digno de ser defendido...»

Hickox decidio Introducir unos leves cambios en la escena de la transformación final para que el personaje de Garou adquiriese todavía mas profundidad y resultara más conmovedor. En esa secuencia Max y Garou libran un combate terrible, en el que Garou se transforma del todo hasta convertirse en un lobo inmenso que está a punto de hacer pedazos al joven policia Pero al final, cuando el bien triunfa (como es lógico), Garou vuelve a su verdadera forma, la de un anciano. El cambio de maquillaje no fue decidido hasta el último momento, y en consecuencia presentó el mayor desafío de toda la pelicula tanto a Payne como al equipo de FX.

«Solo avisaron con dos días de antelación. es imposible crear una prótesis –explica el actor–. Por suerte, Tony es un hombre muy inteligente y lleno de energías con un montón de buenas ideas. El encargado de llevar a cabo la aplicación de las prótesis era un viejo amigo mio llamado Mike Smithson, con quien tuve el gran placer de trabajar en Switch (Una rubia muy dudosa). Es un verdadero genio, y básicamente lo que hizo fue improvisar unas cuantas prótesis partiendo de su propio rostro Intentaron encajarlas y realzar de la mejor manera posible un rostro anciano y muy elegante. Usamos una frente de anciano pequeña, pero no habia sido diseñada para mi, asi que tuvo que recortarla y volver a darle forma, lo cual resulta increiblemente dificil De hecho, es tabú... Las prótesis no se cortan nunca, porque en cuanto lo haces, el reborde fino desaparece de repente y obtienes una especie de "cornisa" En términos de prótesis, esa cornisa es el equivalente a saltarse un piso en la estructura de un garaje cuando lo estás construyendo, por lo que esconderlo requiere una tenacidad increible

»Añadimos un mentón, mejillas y una nariz. Después usamos un maquillaje de envejecimiento soberbio, una especie de solución fluida y muy delgada que da resultados magnificos. Tiras de la piel en la dirección opuesta a la que quieres que siga, despues la pintas y la secas con un secador de mano. Luego sueltas la piel y de repente bas obtenido arrugas. Tuvimos mucha suerte de poder contar con Mike en el equipo.»

No todo el rodaje estuvo lleno de cambios en el ultimo minuto o especulaciones intelectuales y psicológicas sobre las drogas y el convertirse en un hombre lobo. Fue un rodaje muy relajado, y eso a pesar de que las ultimas semanas consistieron en largas noches de trabajo en exteriores esparcidos por todo Los Angeles, desde aparcamientos de la parte baja de la ciudad hasta los muelles de San Pedro, y todo el reparto afirma haberlo pasado estupendamente.

«Llevaba todo el maquillaje y el traje "de músculos" debajo, y tenia un aspecto impresionante –explica Van Peebles–. Fui al colmado de la esquina a comprar no se qué, y naturalmente me dejé el maquillaje puesto... y la chica del mostrador estuvo a punto de tener un ataque de nervios

»Entré en el colmado. Tenia aspecto de ser un vagabundo sucio y medio loco. Mantuve la cabeza baja y pedí esto y aquello, y la pobre chica vino hacia mi y entonces levante la cabeza y llevaba puesta una prótesis increible.. No tenia cejas, pero si colmillos y mucha saliva. Creo que la dejé aterrorizada. Cuando te ocurre algo asi te das cuenta de que por fin lo has visto todo.»

UNA SECUELA LICANTROPICA EN EL LIMBO

FIEBRE DE LUNA LLENA

Si tantas películas de terror malísimas han tenido secuelas durante los últimos años, ¿por qué «Un hombre lobo americano en Londres» se ha quedado sin? John Landis explica el porqué.

Por MARK SALISBURY

David Kessler, el licántropo interpretado por David Naughton, fue abatido por un policía inglés al final de *Un hombre lobo americano en Londres*, la ya clásica mezcla de terror y comedia dirigida por John Landis en 1981, pero como las balas de plata no forman parte del equipamiento habitual suministrado a los agentes de la Policía inglesa, podría parecer inevitable que volviera a alzar su hirsuta cabeza. Sin embargo, y a pesar de que el otro festival de efectos especiales licantrópicos dirigido por Joe Dante que deformó la carne ese mismo año, *The Howling (Aullidos)*, ha engendrado hasta el momento cinco secuelas de muy variada calidad, tenemos que decir que la secuela a la película de Landis ha brillado por su ausencia.

«El negocio de las secuelas se ha vuelto muy extraño –dice Landis con expresión pensativa–. Antes las secuelas recaudaban más o menos el cuarenta por ciento de lo que había recaudado el original, pero ahora de vez en cuando recaudan más dinero que el original debido a las personas que la ven en vídeo. Así, pues, cuando se piensa en *Un hombre lobo americano en Londres* no se trata tanto de los tres millones de espectadores que la vieron en los cines, sino de los cien millones que la han visto en vídeo...

¿Y entonces, por qué no ha habido *Un hombre lobo americano en Londres II* cuando el público ha tenido que soportar secuelas de prácticamente cualquier otra película de terror, buena, mala o psépsé, lanzadas al mercado durante los años que han transcurrido desde entonces? La razón, explica el afable guionista y director barbudo y con gafas, no hay que buscarla en que no se intentara o en el potencial de taquilla sino, al menos inicialmente, en la falta de dinero.

«Polygram Pictures [que financió la primera película] quebró –dice Landis sentado en su espacioso despacho de los Estudios Universal de Los Angeles, a pocos metros del lugar en el que se inicia el recorrido turístico de la productora–. Hace poco recibieron una enorme transfusión de dinero de su "firma madre" y han vuelto al negocio de la producción cinematográfica.»

Landis recibió luz verde de Polygram para una secuela de *Un hombre lobo americano en Londres* el año pasado, y escribió un guión del que dice quedó muy satisfecho. Por desgracia para Landis, a la productora no le gustó tanto como a él.

«Lo odiaron –recuerda con expresión disgustada–. Sí, lo odiaron. El guión era realmente muy extraño: no tenía nada de convencional en ningún aspecto... Quedaron horrorizados, y me pareció que esa era una buena reacción ante un guión para una película del género; pero también quedaron escandalizados. les parecía que era demasiado fuerte y raro... –Las relaciones entre el director y Polygram quedaron interrumpidas en ese momento, lo que arroja serias dudas sobre el futuro de una secuela en la que Landis tenga algo que ver–. Les pregunté qué deseaban hacer –recuerda Landis–, y me dijeron que seguían queriendo producir una secuela, así que les dije que no quería saber nada del asunto y que se limitaran a enviarme un cheque.»

¿Pero es posible hacer una secuela de *Un hombre lobo americano en Londres* sin que Landis tome parte en ella? Al parecer, sí lo es.

«Es muy complicado –admite Landis–. Tengo los derechos sobre los personajes, pero Polygram puede hacer una secuela; así que podrían contratar a alguien para que escribiera el guión sin que yo tuviera ni la más mínima participación en el proyecto. Dicen que quieren hacerlo, así que quizá acaben haciéndolo. Probablemente contratarán a algún guionista joven para que les escriba el guión...»

Pero quienes estén preguntándose qué había de tan horripilante en el guión de Landis como para que los ejecutivos de Polygram no se atrevieran a llevarlo a la pantalla, por fin tienen ocasión de juzgar por sí mismos. A continuación, en

Parece improbable que el guionista y director John Landis (en el *Weekend of Horrors* de Los Angeles) pueda seguir contando las aventuras del hombre lobo americano.

Fotos de *Un hombre lobo*. Copyright 1981 Universal

Si Jack (Griffin Dunne) tiene este aspecto pocos días después de haber muerto, ¡imagínense cómo estará catorce años después!

exclusiva para los lectores de **FANGO** y contada por el propio Landis, les ofrecemos toda la información disponible sobre la secuela de *Un hombre lobo americano en Londres* que nunca veran.

El guión de Landis retomaba el hilo de la historia exactamente catorce años después y trataba temas como la premonición, la percepción extrasensorial y los fenómenos psíquicos, y contenia apariciones de David Kessler (Naughton), Jack Goodman (Griffin Dunne), el doctor Hirsch (John Woodvine), Alex (Jenny Agutter) y el sargento McManus (Paul Kimber), pero esta vez la protagonista era Debbie Klein, a la que no se veía en la primera película y de la que sólo sabíamos por referencias que Jack Goodman estaba loco por ella.

«El guión empieza cuando Debbie Klein va a Inglaterra para trabajar como agente literaria –revela Landis– Debbie había recibido una carta de David el día en que murió, e intenta averiguar qué le ha ocurrido. La historia oficial sobre lo que les ocurrió a Jack y David afirma que Jack fue atacado por un perro rabioso, y que David fue abatido accidentalmente a tiros por la policía en Piccadilly Circus cuando un camión volcó y un león que estaba siendo transportado al zoológico de Regents Park escapó y diecisiete personas murieron en el incidente. Debbie y su novio inglés intentan dar con el doctor Frisch, quien sigue trabajando en el hospital, y con Alex. Pero el doctor Frisch, que no se muestra muy agradable, les dice que Alex quedó muy afectada por lo que le ocurrió a David y que se ha ido a vivir a Francia.»

«Era una gran secuencia... Alex tiene una pierna encadenada y empieza a convertirse en un monstruo.»

Landis explica que ademas de utilizar a muchos de los actores de la primera película, tenía la intención de emplear cinco minutos de metraje de ésta. También había incluido una escena en la que Debbie y su novio visitaban el Cordero Degollado, el pub de East Procter en el que David y Jack se refugiaron de la lluvia mientras recorrían los páramos al comienzo de la primera película.

«Me parecía que la escena era muy divertida –dice Landis riendo–, porque entran en el pub y todo está exactamente igual. Brian Glover, Rik Mayall, Gladys la camarera... todos están allí. La única diferencia es que donde antes estaba el pentáculo ahora hay una foto de Charles y Lady Di, y donde estaba el tablero del juego de dardos ahora hay un videojuego; pero por lo demás todo sigue exactamente igual.»

Landis sigue contando que Debbie y su novio acaban logrando encontrar al sargento McManus, uno de los dos detectives que fueron asignados al caso Kessler, y mientras le hacen preguntas sobre David llegan a la conclusión de que está loco de atar.

«McManus les dice que David era un hombre lobo y que mató a todas esas personas –explica Landis, riendo–, pero cuando mencionan el nombre de Alex, les dice que la ha visto trabajando en el hospital la semana pasada. Les da el número de teléfono de Alex, y entonces pasábamos a un plano del contestador automático de Alex y oíamos cómo Debbie le dejaba un mensaje. Cuando ha acabado de hablar, una mano entra en el encuadre y desconecta el contestador y es Jack, sólo que han pasado catorce años. "¿De dónde demonios ha salido Debbie Klein y por qué telefonea aquí?", dice. Después vemos a David viendo la televisión en el cuarto contiguo. "¿Cómo Infiernos quieres que lo sepa?", dice David. Los dos llevan mucho tiempo muertos.»

«Habría sido una secuencia muy interesante de rodar –dice Landis–, sobre todo porque nunca llegué a resolver el pro-

A diferencia de lo que ocurría en el original, la secuela nunca habría mostrado a David Naughton sin maquillaje.

Si la secuela hubiera llegado a rodarse, esta pareja quizá podría haber tenido algo más en común

blema de cómo filmar a Jack y David. Habría tenido que utilizar prótesis, pero dado lo muy muertos que están, probablemente casi todo se habría hecho con marionetas... De hecho, es la única escena de la película que gustó a los ejecutivos de Polygram, y la verdad es que tenía mucha gracia.»

Landis nos revela que el resto de la película se adentraba en un territorio que describe muy acertadamente utilizando las palabras «ahí fuera». El clímax repleto de efectos especiales empezaba con Alex, el doctor Hirsch, Debbie y su novio entrando en el piso de Alex.

«Alex entra en el piso y David está allí –explica Landis–. David le dice "Hola" y ella le besa, y después Jack le pregunta si conoce a Debbie Klein. Y la gran sorpresa está en cómo los ve ella: charlan durante un buen rato, todo de una manera muy normal, y la situación se va volviendo realmente muy rara. ¿Se acuerda de aquella escena de la primera película en la que Jack come cuando está en el hospital? Llegué a rodar el momento en el que la comida se le salía por la garganta, pero los espectadores de los preestrenos la encontraron demasiado fuerte y acabé eliminándola. Bueno, pues pensaba repetirla haciendo que Jack se bebiera una cerveza...

»Después aparece el doctor Hirsch con un maletín de médico –sigue explicando Landis–, pero David y Jack desaparecen apenas entra en el piso. Vemos cómo abre el armario y nos revela unos grilletes muy gruesos unidos al suelo. Alex empieza a ponerse uno en un tobillo y después se prepara para hacer lo mismo con el otro grillete, pero entonces Debbie y su novio irrumpen en el piso y

Los demonios nazis de la primera película sólo eran una pequeña muestra de los terrores alucinatorios que Landis planeaba incluir en la secuela.

«Polygram odió el guión. Realmente era bastante raro... no tenía nada de convencional.»

vemos que el doctor Hirsch está a punto de inyectar a Alex con una hipodérmica. El doctor Hirsch les grita que salgan, pero el novio de Debbie impide que inyecte a Alex, sale la luna llena y, naturalmente, Alex empieza a transformarse.

»Era una secuencia estupenda –dice Landis, riendo–, porque todo ocurría en un espacio muy pequeño. Alex sólo tiene una pierna encadenada y empieza a convertirse en un monstruo. Arroja al doctor Hirsch al otro extremo de la habitación y les ataca mientras está transformándose. Después se convierte en un lobomonstruo gigante y está a punto de matarles cuando de repente se oyen disparos. Vemos al doctor Hirsch con una pistola en la mano y herido de gravedad, y luego vemos que Alex está muerta.

»El final era muy hompilante –admite Landis–, porque el doctor Hirsch se volvía hacia Debbie y su novio, y básicamente les decía que todo iba bien y que lo tenían todo controlado hasta que ellos metieron la pata. Después baja la vista hacia sus heridas y se vuela los sesos de un tiro. Luego pasábamos a un plano de Piccadilly Circus y veíamos a David, Jack, Alex y el doctor Hirsch caminando por la calle. "Así que te tiraste a Debbie Klein, ¿eh?", decía Jack, y los cuatro desaparecían.»

EL LICANTROPO LITERARIO

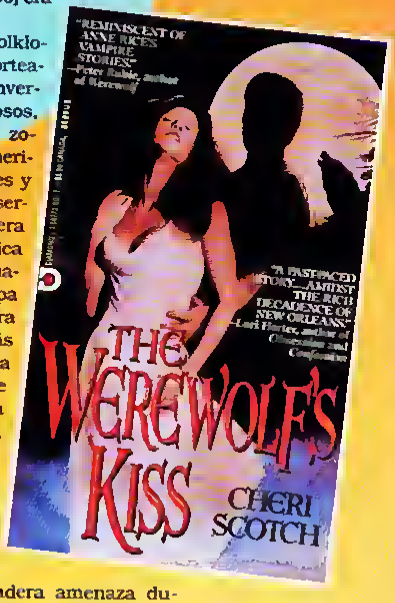
¿Bestia interior, asesino psicópata o espíritu animal? El mito del hombre lobo ha sufrido muchos cambios en sus numerosas variaciones escritas.

Por LINDA MAROTTA

Cuando llega el momento culminante de la misa del solsticio invernal de la Catedral de San Juan el Divino de Nueva York, las luces se apagan y la congregación aulla uniéndose al aullido grabado de un lobo. Hace tiempo las lesbianas de Vassar se llamaban a sí mismas «chicas lobo», y se cubrían con pieles de animales para aullar en la noche. Michael Jackson se convirtió en un lobo y su carrera subió más deprisa que un cohete. La serie televisiva *Werewolf* recibió más de quinientas mil llamadas en su Línea Caliente Licantrópica. Jack Nicholson es la estrella de *Wolf*, una superproducción de 40 millones de dólares de presupuesto.

En cuanto empiezas a buscarlos, te das cuenta de que los hombres lobo están por todas partes. Quiza no cuenten con los clubes de fans que sí tienen los vampiros, pero llevan mucho más tiempo con nosotros. Durante una conferencia sobre el tema que dio hace poco, el doctor Cyril Glassé, un estudioso de las religiones, expuso la hipótesis de que el hombre primitivo empezo imitando a los depredadores para aprender a cazar y para establecer una conexión espiritual con el mundo invisible. Esos primeros cultos se convirtieron en sociedades secretas basadas en la transformacion en animales que existen incluso hoy. (El doctor Glasse observa que los SS nazis adoptaron al lobo como símbolo suyo y que el fundador de los Scouts Cachorros [de lobo] era mason.)

Pasando al folklore, los indios norteamericanos se convertían en lobos y osos, los japoneses en zorros, los sudamericanos en jaguares y los africanos en serpientes. El lobo era la elección logica para la transformación en la Europa Central porque era el carnívoro más temible que la gran mayoría de personas llegaba a ver durante su vida y porque, al igual que los seres humanos, los lobos cazan en manadas. Los animales supusieron una verdadera amenaza durante las épocas de plaga y hambre de la Edad Media, y la Iglesia católica se apresuró a sacar provecho de este miedo persiguiendo a los «hombres lobo» durante la epoca de la Inquisición y predicando contra los lobos disfrazados con pieles de cordero.



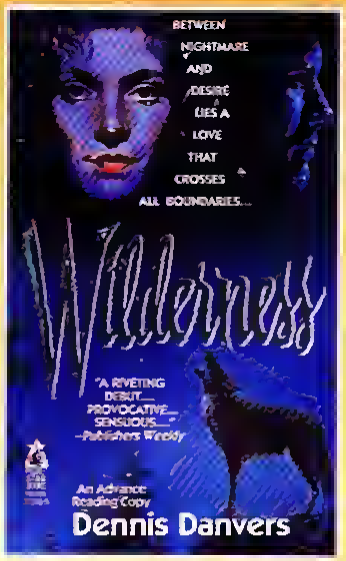
Aunque existen mitos y leyendas anteriores, el hombre lobo de la literatura popular adquirió forma por primera vez mas o menos en esa época. Los relatos medievales de esposas adúlteras que se convertían en mujeres lobo advertían contra la tentación del mal y la sexualidad «bestial». Este mismo tema caracteriza los primeros relatos «The White Wolf of the Hartz Mountains» (1839), de Frederick Marryatt [disponible en *Los hombres lobo*, Ed. Siruela] y «The Were-Wolf» (1896), de Clemence Houseman. A comienzos del siglo XX, el hombre lobo siguió simbolizan-

do el mal natural en relatos de Algernon Blackwood, Rudyard Kipling, Hugh Walpole y Saki; e incluso hoy en dia es frecuente que el hombre lobo suela representar meramente lo que es malo. En *Cycle of the Werewolf*, Stephen King compara la licantropia con un desastre natural como un «tornado asesino» que hace estragos sin que baya ninguna razón determinada para ello, y en *Thor* (1992), de Wayne Smith, el pastor alemán que narra la acción de la novela encuentra «antinatural» que Tio Ted huela como un «animal salvaje» y actúe igual que un «perro malo».

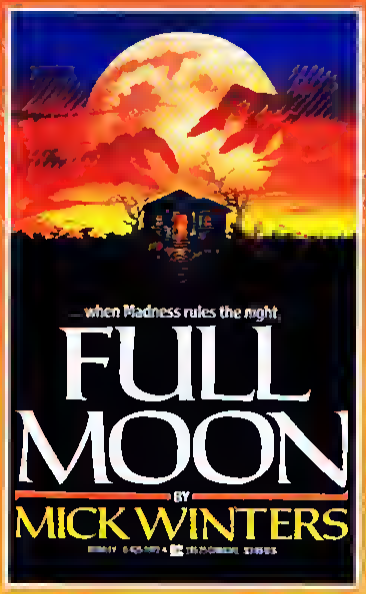
Los animales han tenido que cargar con una imagen negativa desde el siglo XVII, cuando el dualismo racional de René Descartes dividió el mundo en seres humanos con almas y todo lo demás. Las antiguas creencias animalísticas perdieron su poder en cuanto aprendimos a dominar la naturaleza a través de la ciencia y decidimos que estábamos por encima de las bestias. Seguimos comparando a nuestros enemigos e inferiores con «los animales». El parecido del lobo imposible de domesticar con su pariente doméstico que había sido domesticado con éxito, el perro, se añadió a la particular impopularidad del lobo. Las inversiones radicales de esta dicotomía bueno/malo son comunes en muchas historias de hombres lobo que se formulan la pregunta de quien es el verdadero animal. La primera novela clásica de la licantropía, *The Werewolf of Paris*, escrita en 1933 por Guy Endore, era un comentario social que comparaba los crímenes cometidos por un hombre lobo con los horrores de la guerra. «¿Por qué se debería encerrar a este lobo por un crimen individual –se preguntaba el narrador–, cuando... toda la sociedad puede convertirse en un lobo y ser aclamada con pífanos y tambores?».

En *The Wolf's Hour* (*La hora del lobo*, Ed. B), de Robert McCammon (1989), el héroe es un superlicántropo que lucha contra el crimen, pero la palabra «bestia» sigue teniendo connotaciones negativas. «Aquel salvajismo sobrepasaba a cuanto había encontrado en el bosque ruso –observa el protagonista mientras espía a los nazis–; aquello era una verdadera congregación de bestias.» El hombre lobo de «The Compleat Werewolf» (1942), de Anthony Boucher, también ayuda a su gobierno a acabar con una red de espionaje enemiga. *The Wolfen*, de Whitley Strieber (1978) es una historia revisionista que enfrenta las capacidades naturales superiores de la especie de los wolfen a las capacidades tecnológicas de los humanos. Los humanos salen bastante malparados de la comparación con la dignidad de las bestias: «Nada de la naturaleza haría jamás algo semejante. Tenía que ser la obra de seres humanos. Era demasiado terrible para ser otra cosa.»

Una variedad de las historias de hombres lobo modernas compara el destino de los lobos que no son entendidos y a los que se maltrata con varios problemas de las mujeres. En *Women Who Run With the Wolves*, Clarissa Pinkola Estés observa que tanto las mujeres como los lobos han sido «acosados, cazados y falsamente acusados de ser criaturas arteras, devoradoras y excesivamente agresivas».



En su ensayo «The Premenstrual Werewolf», Cecil Helman comenta el caso de una mujer cuyo ciclo lunar mensual deja en libertad «al animal oculto dentro de ella... lo cual viene seguido por el dolor, el caos y el derramamiento de sangre». La adolescente protagonista del relato «Boobs», de Suzy McKee Charnas (1989) desprecia sus pechos, sus dolores menstruales y su acné hasta que su cuerpo empieza a convertirse en el de un poderoso lobo. La naturaleza transformadora del licántropo también es reflejada en las criaturas del sexo femenino de *Wilding*, de Melanie Tem (1992), que menstrúan, dan a luz, envejecen, pasan hambre y se adornan. Este clan disfuncional expresa intensas emociones «bestiales» y sus miembros se transforman a través de una combinación de luz lunar, rabia concentrada y un ungüento fabricado con la grasa hervida de sus bebés. Sólo están cerca cuando tienen los dientes hundi-

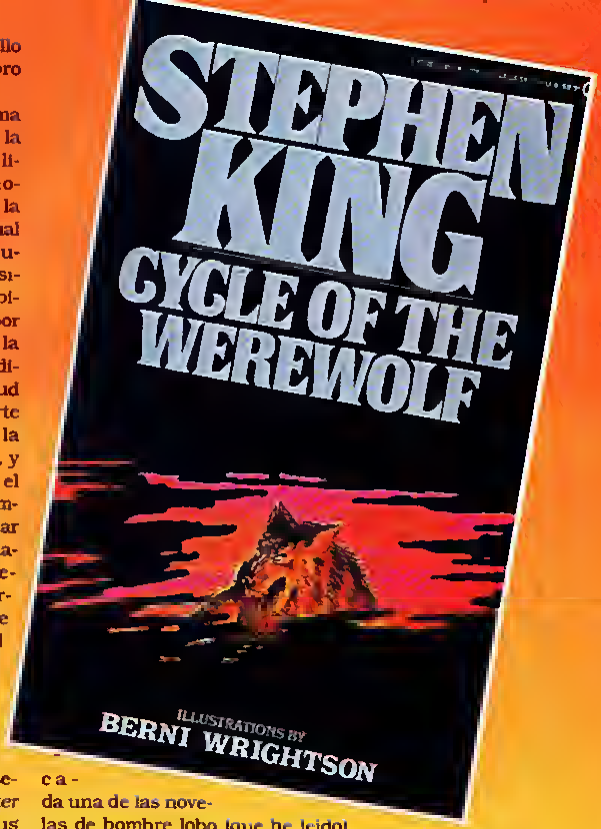


dos en el cuello de otro miembro del clan.

Pero el tema dominante de la historia de licantropia moderna es el de la naturaleza dual de los seres humanos. En el siglo XIX concebimos por primera vez la idea de un yo dividido. Freud llamo a la parte inferior de la mente «el ello», y Jung acuñó el término «sombra» para hablar de «esa personalidad oculta, reprimida y cargada de culpabilidad cuyas ramificaciones más lejanas se extienden hasta el reino de nuestros antecesores animales». O, como dice el poeta Robert Blys, «lo que tiene una cola y montones de pelo queda en la sombra». La represión de estos anhelos instintivos (violencia, sexualidad, codicia, hambre) puede hacer que una parte de la personalidad se separe del resto creando una psicosis o incluso un *alter ego*. El Dr. Jekyll de Stevenson admite que disimuló sus placeres, y que se comprometió con una profunda duplicidad de la existencia. Dorian Gray era otro doble diabólico, al igual que lo son los «gemelos malvados» de los culebrones contemporáneos. En los cómics, el increíble Hulk y Animal Man son personificaciones de la agresión instintiva.

Proyectamos nuestras sombras sobre nuestros enemigos, monstruos y dobles. El licántropo es una sombra demonizada y deshumanizada. En la novela *Heart Beast* (1993), Tanith Lee describe a su hombre lobo como «este monstruo del alma-sombra, la oscuridad del corazón, esta bestia del ello hecha manifesta». En *The Nightwalker*, de Thomas Tessier (1979), un veterano del Vietnam debe enfrentarse a su «yo gemelo» cuando «algo enterrado a gran profundidad en su interior» emerge a la superficie. No existe ninguna forma de escapar de esa obsesión no sólo «violenta y salvaje, sino brutal, arrogante, verdaderamente maligna» que acaba destruyéndole. *Mark of the Werewolf*, de Jeffrey Sackett (1990), es un drama moral sobre eugenesia y neonazis que examina la guerra entre el bien y el mal que se libra en el interior de cada individuo. El hombre lobo de Sackett es un sacerdote de Zoroastro que encarna «el apetito y la violencia incontrolables» hasta que aprende a «vencer al mal interior y a librar batalla con el mal exterior».

Otro factor que demuestra que los bombre lobo moran en nuestro subconsciente es la ubicuidad de los sueños. Los elementos argumentales comunes a las películas de hombres lobo –como el acónito, la plata, el mordisco que contagia la licantropia y la luna llena–, son totalmente inconsistentes en la literatura; pero todas y cada una de las novelas de bombre lobo (que he leido) contienen una escena en la que el hombre o la mujer lobo sueña que es un lobo, normalmente antes de ser consciente de la realidad: «Había soñado que era un lobo que soñaba que era un bombre que soñaba que era un lobo que soñaba.» (*La hora del lobo*).



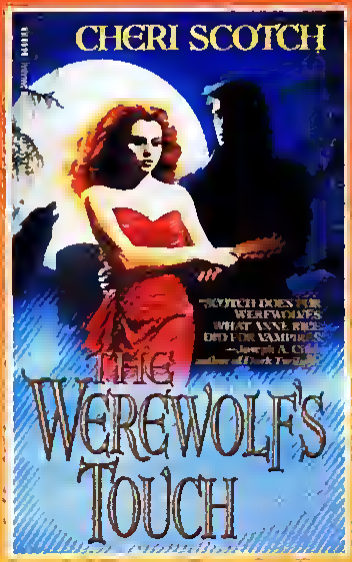
Convertirse en un monstruo malévolo y dominado por el hambre también tiene su lado atractivo. En su crítica de *The Lycanthropy Reader*, Anne Rice observaba que «por una parte, el hombre es degradado al verse obligado a someterse a la metamorfosis bestial; por otra, emerge como un poderoso depredador sadico que puede destruir

a otros hombres sin ningún remordimiento». Otra gran ventaja es el poder de los sentidos animales agudizados que dan pasión y poder al hombre lobo. El licántropo de *The Wild*, de Whitley Strieber (1991), experimenta «la velocidad que puede llegar a alcanzar un cuerpo de músculos soberbios, las oscuras pasiones de poder abrumador que llenan a rebosar su corazón, los olores de la noche que invaden su cerebro intoxicándole».

Aparte del poder y la perversidad, existen otras buenas razones para entrar en contacto con la bestia interior. La sombra esta llena de un potencial creativo que la psicoterapia intenta llevar a la superficie y asimilar para eliminar los efectos colaterales destructivos de los deseos reprimidos. Jung afirmó que «la comprensión no se alcanza imaginando figuras de luz, sino haciendo consciente a la oscuridad» o, como dice John Skipp, coautor de *Animals*, hablando de esa novela: «Estar en contacto con tu naturaleza animal es magnífico, pero eso no es una excusa para comportarse como un gilipollas.»

Todas las grandes novelas de licantropia modernas tratan el proceso de la integracion. *Saint Peter's Wolf*, de Michael Cadnum (1991), es la hermosa historia de un psicologo que se convierte en un monstruo asesino y violador despues de haber adquirido unos colmillos postizos malditos. Al principio, seducido por el èxtasis del «allí fuera», experimenta una libertad y una vitalidad que compara con la experiencia de la infancia. Su conducta le horroriza, pero ni se rinde ni rechaza una faceta u otra de su ser, sino que consigue acabar transformándose en una sola criatura milagrosa gracias a la ayuda de un hombre lobo más experimentado.

De hecho, una gran mayoría de las historias de licantropia más recientes están habitadas por las criaturas más avanzadas y que se comprenden mejor a si mismas de la tercera fase de Cadnum. Al principio, todos los personajes de *Wilderness*, de Dennis Danvers (1991), ocultan su verdadera naturaleza a los demás. Alice, la mujer lobo solitaria, acaba aceptando su naturaleza social y se va a vivir cerca de una reserva natural para estar con otros lobos. El hombre con el que ha iniciado una relación amorosa también elige la «locura» de Alice prefiriéndola a la cordura asfixiante de su ex esposa. En el relato «Unleashed», de Nina Kiriki Hoffman, un hombre lobo intenta consolar a una mujer que se transforma en «la criatura que temía y odiaba» –un hombre–, y se sugiere una integración cuando ella se dice que si actuara de una forma más parecida a la de él, quizá dejaría de ir a verla. Muy pocos de los licántropos de la antología de 1991 *The Ultimate Werewolf* [*El hombre lobo insòlito*, Ed. Timun Mas], son monstruos malignos. La gran mayoría acaban descubriendo formas de integrar su faceta animal en su personalidad evitándose los problemas cotidianos: se convierten en policías, vigilantes nocturnos, fenómenos de circo... Se enamoran de otros licántropos o licántropas o, al menos, de alguien que acepta su bestialidad.



Los lobos son unos animales altamente socializados y amantes de los juegos que cuidan los unos de los otros, y para empezar nunca han merecido su mala reputación. En *Of Wolves and Men* (1978), el naturalista Barry Lòpez expresaba su deseo de que el simbolismo del licántropo malèvolo que prevalece en la actualidad pudiera llegar a combinarse algún dia con la imagineria del lobo mucho más positiva que encontramos en los relatos de los indios norteamericanos. Lòpez predecia que «si percibiéramos una síntesis semejante, eso indicaria que se ha producido un cambio radical en el ser humano». Ya existen muchas evidencias de una reconciliación entre los seres humanos y sus naturalezas lupinas, y los grupos ecologistas y feministas ya han adoptado entusiásticamente al lobo como un símbolo de las cada vez más reducidas extensiones de tierras salvajes que quedan en el planeta.

VENERANDO A VINCENT

Un último homenaje y un adiós al hombre que supo hacernos chillar y sonreír mejor que ningún otro actor.

Por TOM WEAVER

Ha sido llamado «la última de las grandes estrellas del terror», y no cabe duda de que lo era: la muerte de Vincent Price pone punto final a la era más soberbia del terror cinematográfico. Al igual que Peter Cushing y Christopher Lee, Price empezó a verse estrechamente relacionado con los papeles de terror clásicos cuando ya llevaba mucho tiempo trabajando, pero comparadas con Price las dos estrellas de la Hammer eran un par de recién llegados. La carrera en el género de Price ya había tenido algunos falsos comienzos, primero durante los años 30 en la Universal *(Tower of London [La Torre de Londres], The Invisible Man Returns [El hombre invisible vuelve]*, y después a comienzos de los años cincuenta, cuando las 3-D hacían furor *(House of Wax [Los crímenes del Museo de Cera], The Mad Magician)*; pero fue a finales de la década de los cincuenta y comienzos de la de los sesenta cuando Price se convirtió en la gran estrella del terror de Hollywood interpretando papeles de primera fila en una sucesión de grandes éxitos, desde *The Fly [La mosca]* y los festivales de sustos llenos de trucos de William Castle hasta la barroca serie Poe dirigida por Roger Corman para la AIP.

Al igual que ocurre con la gran mayoría de villanos cinematográficos, el verdadero Vincent Price era muy distinto a la imagen que el público se había hecho de él. «Lo que más me gusta interpretar es comedia, ¡incluso la más exagerada!» –declaró en una ocasión a la revista *Photo-*

El actor creó uno de sus papeles más famosos en *El abominable doctor Phibes*.

Foto: Cortesía de Joel Eisner

Price luce colmillos en este cartel promocional de la película de episodios *El club de los monstruos*.

play-. Me encanta reír y pasarlo bien. Supongo que en el fondo de mi corazón soy un cómico nato, pero aunque al comienzo de mi carrera interpreté muchos papeles cómicos, parece ser que mi constitución y mi aspecto general no encajan demasiado bien con las payasadas realmente locas que me gustaría hacer, así que he de contentarme "exagerando" un poco algunas de mis interpretaciones más macabras.» Price explicó al entrevistador Joe Dante y a los asistentes al *Weekend of Horrors* de **FANGORIA** del año 1990 que el gran atractivo de trabajar en películas de terror era «ustedes, la gente a la que le gustan esas películas. Y cuando están hechas con la imaginación que Roger Corman invirtió en ellas y la que otras personas con las que he trabajado pone en ellas, a la gente le encantan. Son como los cuentos de hadas... Poseen una cualidad irreal, y sin embargo son reales. Te asustan y gritas, y luego te ríes de ti mismo. Resultan muy divertidas.»

La aristocrática estrella que exudaba una impecable sofisticación europea nació en San Luis, Missouri. Su padre era un fabricante de golosinas de la clase media alta, y Price descendía en línea directa del primer niño de las colonias nacido en Massachusetts. Debutó en el escenario a los cinco años interpretando a un ángel en un montaje teatral de la escuela, pero su primera pasión fueron las artes, no la interpretación. Price estudió en Yale y consiguió su primer empleo en 1933 como profesor en la Riverdale Country Day School de Yonkers, Nueva York [«y enseguida descubrí lo ignorante que era!»], pero por aquel entonces ya había empezado a sentir el atractivo del maquillaje y no tardó en dedicarse a visitar a agentes teatrales durante sus ratos libres.

Durante un viaje por Europa se matriculó en la Universidad de Londres, se empapó de cultura, trabajó con una compañía teatral de aficionados y acabó consiguiendo un empleo pagado con cinco libras a la semana interpretando al

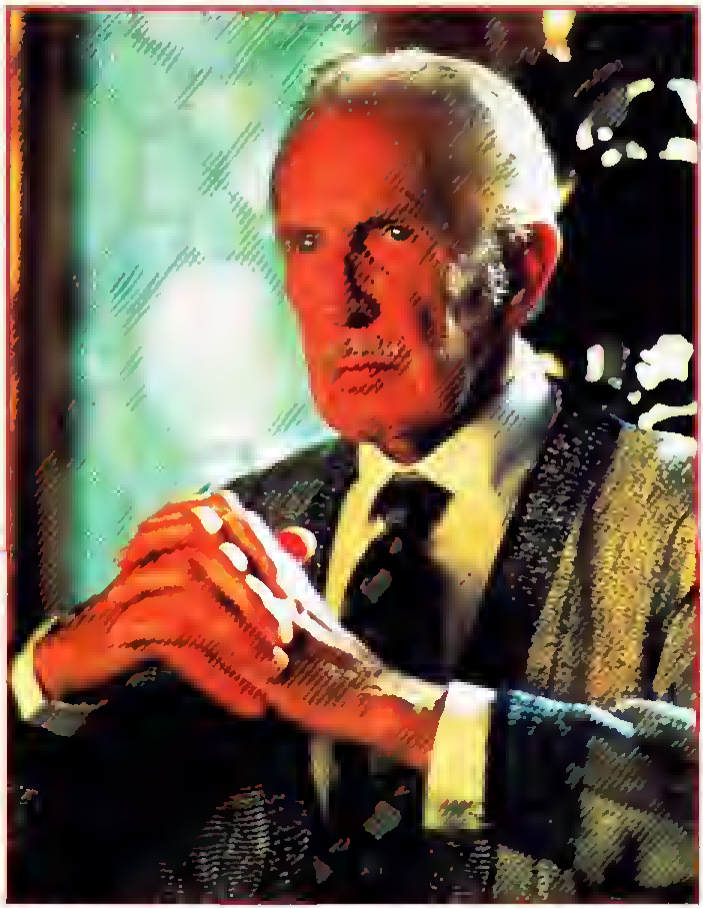


Foto: Ron Hutchcraft/Cortesía de Showtime

Una de las últimas interpretaciones de Price fue su papel de gánsgter en *Camino de retorno*, dirigida por Dennis Hopper.

***Los crímenes del Museo de Cera* catapultó a la fama a Vincent Price e hizo de él uno de los grandes ídolos del terror.**

príncipe Albert en un montaje de *Victoria Regina* escenificado en el West End. Después volvió a interpretar el papel en Nueva York dando la réplica a Helen Hayes, y la obra se mantuvo en cartel durante tres años. En el año 1938, Price ya tenía una reputación como actor teatral y debutó en el cine en la película *Service De Luxe*, una mezcla de comedia y drama producida por la Universal. La revista *Variety* comentó que «hasta este momento Price era totalmente desconocido para el público que va a los cines, pero ha empezado con muy buen pie y puede que llegue muy arriba.» Entre película y película, Price siguió trabajando en el teatro, donde interpretó al malvado protagonista de la obra *Angel Street*, de Patrick Hamilton. «Cuando salí a saludar delante del telón el público me silbó –declaró Price a la revista *Esquire* en 1978–, y comprendí que por fin había encontrado mi lugar.»

Durante los años treinta y cuarenta, Price no llegó a ser una estrella, pero se convirtió en un excelente actor secundario y trabajó en muchas producciones de primera fila donde solía interpretar figuras históricas. La Universal fue el primer estudio que se fijó en él para sus películas de terror, y le ofreció un papel con Boris Karloff y Basil Rathbone en *La Torre de Londres* primero (la competición de bebida entre Price y Rathbone es el mejor momento de la película), y otro de protagonista en *El hombre invisible vuelve* después. Price obtuvo mejores papeles en mejores películas en la 20th Century Fox, donde interpretó uno de sus papeles más famosos en *Laura* (ídem), el famosísimo misterio criminal rodado en 1944. «Creo que *Laura* es una de las mejores películas de toda mi carrera y me parece que es casi perfecta», contó Price al entrevistador Ray Nielsen, pero durante el *Weekend of Horrors* de 1990 dijo que si tuviera que escoger una sola película suya para salvarla de la desaparición, escogería *Dragonwyck* (*El castillo de Dragonwyck*, 1946), un drama gótico producido por la Fox. «Era un papel muy difícil de interpretar, porque se trataba de un loco, un monomaníaco, pero él no lo sabía y eso hizo que interpretarlo supusiera todo un desafío.» Price incluso llegó a acariciar la idea de ponerse detrás de la cámara, y en 1951 firmó un contrato como actor/director con la RKO. (Pero nunca llegó a dirigir una película.)

En la década de los cincuenta la llegada de la televisión cambió el rostro de la industria cinematográfica, y Price se enfrentó a ese proceso de alteración diversificando todavía más sus papeles en la pantalla. *Los crímenes del Museo de Cera* (1953) resultó un poco anticuada tanto en historia como en dirección, pero las 3-D, el color y el sonido estéreo la convirtieron en un inmenso éxito de taquilla. Price interpretaba a un escultor loco que escondía su rostro destrozado por el fuego detrás de una de sus magníficas máscaras de cera, y se acercó un poco más a la inmortalidad en el género (*Mad Magician*, una película en blanco y negro y 3-D que Price interpretó para el mismo productor mas avanzado el año, no tenía ni un átomo de originalidad y no intentaba ocultarlo, pero en muchos aspectos era una película mejor.)

A finales de la década, la voz impregnada de sarcasmo y amenaza de Price ya estaba siendo oída en aparentemente todos los grandes éxitos del terror de Hollywood: *La mosca* (un papel de bueno), *House on Haunted Hill*, *The Tingler* y, la mas significativa de todas esas películas, *House of Usher* (*La caída de la casa Usher*), una producción AIP que supuso el comienzo de un ciclo Poe-Price que se prolongaría hasta los años setenta y que tuvo algunos momentos de gran elegancia y suntuosidad. Sus impresionantes interpretaciones en *Usher* y *Pit and the Pendulum* (*El péndulo de la muerte*) se cuentan entre las mejores de la carrera de Price y, al contrario de lo que se podría pensar dada su actual reputación *camp*, suelen ser admirables en su sobriedad y contención. «Quizá no sea el típico personaje de Poe, pero siento una gran simpatía hacia esa clase de personas solitarias y meditabundas –declaró Price al periódico *The Guardian* en 1973–. Me resultan muy comprensibles, y comprendo muy bien esa indefinible cualidad sureña y de Nueva Inglaterra que hay en Poe.»

Foto: Cortesía de Tom Weaver

El actor no tenía ninguna razón para sentirse humillado, ni tan siquiera ante Peter Lorre y Basil Rathbone, sus compañeros de reparto en *Historias de terror*.

Foto: Copyright Universal City Studios

***El hombre invisible vuelve* fue el comienzo de la legendaria carrera de Price.**

Price mostró menos moderación en la cómica *The Raven* [*El cuervo. Tales of Terror* [*Historias de terror*] –el episodio «El gato negro»–, y otros festivales de sustos que revelaron su talento para parodiar la imponente imagen cinematográfica que se había creado. Price acabó siendo conocido como un gran amante de la diversión y las bromas extracinematográficas: en una ocasión sustituyó a su efigie de cera en una exhibición de Los Angeles, y roció a los sorprendidos asistentes con una jeringuilla llena de agua. «Casi todo me resulta divertido, especialmente mi propia persona. [...] No quiero decir que sea un cómico, pero he descubierto que en cuanto empiezo a tomarme muy en serio no puedo contener las carcajadas [...] Eso es lo que me ha permitido aguantar el esfuerzo que supone trabajar en tantas películas.»

Y muchas de ellas fueron horribles: los vehículos correctos para Price acabaron convirtiéndose en la excepción en vez de en la norma cuando Price empezó a prestar su taquillera presencia a una sucesión de engendros penosos (*Confessions of an Opium Eater, Dr. Goldfoot and the Girl Bombs* [*El doctor G y su maquina de bikinis*], *House of a Thousand Dolls* [*La casa de las mil muñecas*] y demasiadas más). Pero, casi milagrosamente, ninguna de esas penosas películas consiguió afectar negativamente la carrera de Price y, de hecho, su reputación siguió creciendo entre los fans gracias a terrores tan revolucionarios como *Conqueror Worm* o los sofisticados cómics llenos de humor negro que fueron *The Abominable Dr. Phibes* (*El abominable doctor Phibes*) y *Theater of Blood* (*Matar o no matar, ese es el problema*), donde Price «mataba» a su futura tercera esposa, Coral Browne.

A lo largo de los años, también trabajó en la televisión, dirigió el departamento artístico de los grandes almacenes Sears Roebuck («¡llegó a comprar mas de cincuenta y cinco mil obras para ellos!») y escribió libros sobre arte, cocina y su perro «Joe», después de la muerte de Eleanor Roosevelt se convirtió en el conferenciante mejor pagado de los Estados Unidos. Sus apariciones en películas del género se fueron volviendo cada vez menos regulares porque (según declaró en 1982), «las películas de terror actuales no me gustan nada. Me niego a trabajar en ellas. Son pura y sencillamente bestiales y horrendas, y si quieren que les sea franco, no las entiendo». A petición de Michael Jackson, Price proporcionó la narración estilo rap del álbum y el vídeo *Thriller* del cantante («Mis amistades pensaron que me había vuelto loco, pero siempre me han gustado los experimentos»). *Vincent* (1982), de Tim Burton, era un elegante cortometraje de animación en blanco y negro sobre un chico obsesionado por Price (quien prestó su voz como narrador), y Burton también dirigió al actor en *Edward Scissorhands* (*Eduardo Manostijeras*, 1990), donde Price era un inventor al estilo Dr. Frankenstein afable y paternal que creaba al adolescente provisto de tijeras en vez de manos interpretado por Johnny Depp.

Eduardo Manostijeras fue la última película de Price. La salud le empezó a fallar, y el octogenario actor no tardó en quedar confinado en su hogar de Sunset Hills (Browne murió en 1991). Hacia el final de su vida, amistades suyas como la actriz Hazel Court visitaban al ya muy enfermo actor una vez a la semana. «Dos semanas antes de morir compró un nuevo cuadro de un pintor joven –declaró Court a **FANGORIA**–. Creo que esa anécdota significa realmente lo que era Vincent. Estaba a punto de morir, pero todavía fue capaz de comprarle un nuevo cuadro a un artista joven.» El cáncer de pulmón acabó con Price el 25 de octubre de 1993 cuando tenía ochenta y dos años de edad, y el gran actor dejó dos hijas, un hijo y dos nietos.

En Vincent Price y en su carrera interpretativa hubo mucho más que esas películas de terror de bajo presupuesto de la variedad «camisa con encajes» con las que acabó viéndose inextricablemente asociado, pero lo que sigue siendo tan innegable como sorprendente es que logró colocarse a la altura de las más grandes estrellas del género y que lo hizo sin maquillajes, vehículos de primera categoría o el respaldo de un gran estudio. Durante el apogeo de su carrera en el género, los años sesenta, muchos de sus colegas en el arte de dar miedo (Boris Karloff, Peter Lorre, Basil Rathbone, Lon Chaney) seguían vivos y en activo... a veces en las películas de Price, pero en esa era de películas de terror en color y pantalla panorámica, la presencia de esos veteranos parecía un anacronismo por muy bienvenida que fuese. Price, una nueva estrella del terror para una nueva generación, los eclipsó a todos y deleitó a los fans con su variedad única e inimitable de la villanía cinematográfica, llevó a cabo sus despreciables acciones con perversa astucia y un claramente perceptible brillo burlón en la mirada que indicaba a sus públicos que él también estaba compartiendo esa diversión tan reprochable y llena de miedos.

Foto Copyright 1973 UA

En *Matar o no matar, ése es el problema*, su película favorita del género, Price era un aparatoso actor shakesperiano que quería vengarse de Robert Morley y otros críticos obtusos.

Foto Cortesía de Tom Weaver

***El péndulo de la muerte* permitió que Price mostrara en la pantalla el gran amor al arte que sintió durante toda su vida.**

¡OJO!

¡QUE NO TE CORTEN LOS SUMINISTROS!

No te quedes sin tu FANGO de cada mes...

¡SUSCRIBETE!

Deseo suscribirme a la revista:

FANGORIA

12 números, al precio de

- ☐ España ..... 4.680 pts.
- ☐ Europa ..... 6.300 pts.
- ☐ America y Africa ..... 9.150 pts.

Importe que hago efectivo por:

- ☐ TALON BANCARIO
- ☐ GIRO POSTAL

NOMBRE Y APELLIDOS .....

C./ ..... Núm .....

Tel. ..... Poblacion .....

Provincia ..... C. Postal .....

Remitir a: **EDICIONES ZINCO**
Av. de Roma 157, 9º 08011 BARCELONA (España)

Deseo recibir los siguientes números de FANGORIA
(Marque con una cruz)

☐ 3	☐ 4	☐ 5	☐ 6	☐ 7	☐ 8	☐ 9	☐ 10	☐ 11	☐ 12
☐ 13	☐ 14	☐ 15	☐ 16	☐ 17	☐ 18	☐ 19	☐ 20	☐ 21	☐ 22
☐ 23	☐ 24	☐ 25	☐ 26	☐ 27	☐ 28	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Precio 390 pts. por ejemplar + gastos de envío. Pedidos contra reembolso a **EDICIONES ZINCO** Av. de Roma, 157, 9º. 08011 BARCELONA (España)

NOMBRE Y APELLIDOS .....

C./ ..... Núm .....

Tel. ..... Población .....

Provincia ..... C. Postal .....

RALPH BATES:
LA ESTRELLA OLVIDADA DE LA HAMMER

NOTA DEL EDITOR: *Ralph Bates falleció poco tiempo después de haber concedido esta entrevista. Esperamos que sirva como homenaje y recordatorio a uno de los grandes actores olvidados del género.*

El hombre que fue el Dr. Jekyll (y tuvo una hermana llamada Hyde) recuerda su carrera en el género.

Por BRUCE G. HALLENBECK

«Lee y Cushing ya están un poquito viejos. Tenemos a un chico nuevo llamado Ralph Bates...», alardeaba sir James Carreras, el magnate de la productora Hammer, durante una entrevista concedida en 1969. Esa clase de comienzo pone muy alto el listón, y Ralph Bates es la estrella del terror Hammer que estuvo a punto de no serlo; pero sigue siendo un verdadero fangoriano, un atareado actor británico que siente un auténtico amor hacia el género y mucho afecto hacia sus días en la Hammer.

Como indicaba Carreras, quien por aquel entonces era presidente de Hammer Films Ltd., Bates fue uno de los últimos intentos de la productora para crear una estrella del género, junto con Shane [*Captain Kronos: Vampire Hunter* [*Capitán Kronos, cazador de vampiros*, estrenada en vídeo por Norma]], un gran amigo de Bates. La Hammer utilizó por primera vez a Bates en 1969 en *Taste the Blood of Dracula* (*El poder de la sangre de Drácula*), donde interpretó a lord Courtley, el aristócrata decadente que acababa transformándose en el todavía más decadente conde Drácula (Christopher Lee). Bates ya había interpretado a un villano antes de trabajar en esa película, y además era uno de los tipos más desagradables de toda la historia.

Carreras se había fijado en Bates gracias a su papel de Calígula en una serie de la televisión inglesa.

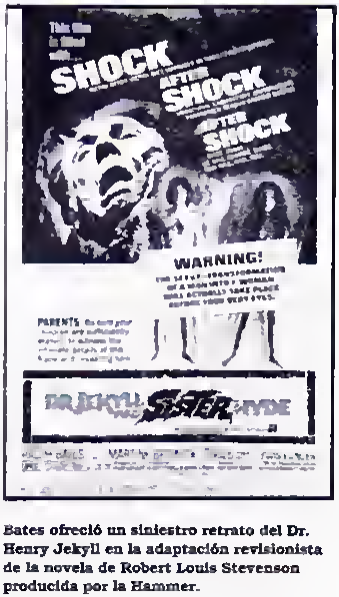
«*The Caesars* era una serie de seis episodios –explica Bates–, y yo interpreté a Calígula y Freddie Jones (*Dune* [ídem]) interpretó a Claudio. Era el primer año de la televisión en color en Inglaterra, y *The Caesars* fue la última serie que se rodó en blanco y negro. Pocas personas la vieron, pero era una serie magnífica.»

La Hammer, que siempre andaba buscando nuevos talentos, descubrió a Bates en la serie y, como dice el actor, «decidieron que era alguien que iba a interpretar tipos desagradables».

Peter Sasdy, el director a cuyas órdenes trabajó Bates en *El poder de la sangre de Drácula*, fue una de las personas que vieron cómo Bates aterrorizaba a la Roma televisiva en una orgía de asesinatos y libertinaje; y en *El poder de la sangre de Drácula* se puede decir que Bates le «robó la función» a Lee, quien aparecía muy poco tiempo en pantalla.

Por aquel entonces corrieron rumores de que las criptas de la Hammer ocultaban escenas cortadas de *El poder de la sangre de Drácula* en las que había numerosos desnudos ausentes de la copia distribuida en los Estados Unidos. Por extraño que pueda parecer, a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, las películas de terror inglesas solían sufrir cortes antes de su distribución en los Estados Unidos para adaptarlas a las calificaciones PG o incluso G [menores acompañados y todos los públicos, respectivamente]. En aquellos tiempos las películas de terror estaban consideradas como cosas de niños.

«Sé que rodamos dos versiones –recuerda Bates–, y las dos parecían muy discretas hoy en día. En una versión, las chicas del burdel enseñaban los pechos y en la otra, no, y eso era todo. La versión que he visto es la pri-



Bates ofreció un siniestro retrato del Dr. Henry Jekyll en la adaptación revisionista de la novela de Robert Louis Stevenson producida por la Hammer.

Fotos: Cortesía de Ralph Bates. Fotos de *Dr. Jekyll*: Copyright 1972 AIP

Dos famosos ladrones de tumbas (Ivor Dean y Tony Calvin) hacen negocios con Bates en *Doctor Jekyll y su hermana Hyde*.

mera. Poco después, la Hammer empezó a producir películas como *The Vampire Lovers* (*Las amantes vampiros*, estrenada en vídeo por IVS) y *Lust for a Vampire* en un intento de ganar dinero explotando el tema del vampirismo lésbico.»

La mención de *Lust for a Vampire* trae una sonrisa melancólica y un poco amarga a los labios de Bates. Por varias razones, el actor considera que *Lust* es la peor película de toda su carrera.

Lust for a Vampire fue distribuida en los Estados Unidos como *To Love a Vampire* y sufrió abundantes cortes. Jimmy Sangster (*The Legacy* [*El legado*]) dirigió esta historia de vampiras que invadían una escuela de jovencitas, y *Lust* fue su segunda película como director.

«Bueno, no le dejaron hacer el montaje final y los productores añadieron esa horrible cancioncilla pop titulada "Strange Love" –se queja Bates–. Cuando Jim y yo vimos la película en un cine de Londres, nos escondimos debajo de los asientos mientras sonaba la canción... La gente empezó a arrojar cosas contra la pantalla. En lo que concierne a mi participación en la película, debo decir que todo se hizo demasiado deprisa.»

El actor recuerda con mucho más entusiasmo la primera película en la que fue dirigido por Sangster, *Horror of Frankenstein* (*El horror de Frankenstein*).

«Oh, lo pasamos en grande rodándola –recuerda con una sonrisa melancólica–, y se nota al verla. Fue una experiencia magnífica, pero no sé si es una gran película. Creo que Jim no se siente muy orgulloso de ella. Quedó ligeramente perdida entre dos escuelas y estilos distintos... Nunca fue lo bastante lejos con la comedia, y tampoco fue lo bastante lejos con el terror gótico.»

En *El horror de Frankenstein* Bates interpretaba a un barón Frankenstein muy cínico inscrito en la tradición de Cushing, pero con más énfasis en sus jugueteos con una criada (Kate O'Mara). A Bates le encantó poder exagerar en su papel de doctor mientras confeccionaba al monstruo interpretado por David Prowse (*Star Wars* [*La guerra de las galaxias*]).

«Lo pasé en grande –dice–. Siempre interpreto villanos, y resultan mucho más divertidos. Son como las rubias... ¿Quién quiere ser un bueno soso y alto tonto?»

Bates volvió a trabajar a las órdenes del guionista/director Jimmy Sangster en *Fear in the Night* (*Miedo en la noche*), un *thriller* psicológico de la Hammer y la primera de las dos películas en las que Bates compartió la cabecera del reparto con Joan Collins (*Dynasty* [*Dinastía*]). También fue la única película en la que Bates trabajó con Peter Cushing.

«Peter fue algo así como mi mentor durante un tiempo por aquella época –observa Hammer–. Era un actor asombrosamente bueno... Había tenido un breve encuentro publicitario con él mientras rodaba *El horror de Frankenstein*. Nos tomaron unas cuantas fotos en el plató mientras él me "pasaba" el papel, ¿comprende? Crearon la impresión de que le estaba sustituyendo, pero nunca se pretendió eso. Yo interpretaba al personaje de joven, y Peter tenía todo el derecho del mundo a seguir interpretando a Frankenstein, cosa que hizo luego.

Bates se transforma en el no muerto señor de los vampiros después de haber probado la sangre de Drácula

«Cushing es un hombre encantador y una persona maravillosa. Intento volver a la interpretación teatral de vez en cuando, y hace algún tiempo trabajé con Mia Farrow en una obra titulada *Mary Rose*. Por aquel entonces Peter estaba rodando una película de noche, pero se tomó la molestia de venir a ver la función y luego se fue corriendo al

rodaje. Esa es la clase de generosidad que posee Peter. Antes de la Hammer hizo cosas asombrosas. Trabajó en una versión televisiva de *1984* en la que interpretó a Winston Smith que se me ha quedado grabada en la memoria.»

Cuando le llegó el momento de seguir los pasos de Cushing en *El horror de Frankenstein*, Bates afirma que se apartó bastante de la interpretación del científico creado por Mary Shelley que había ofrecido Cushing.

«Vi *Curse of Frankenstein (La maldición de Frankenstein)* de pequeño, cuando la estrenaron –admite Hammer–, pero supongo que en realidad lo que te influencia es la manera en que rodaron la película. En esas películas tienes que trabajar a gran velocidad, pero no sufrí ninguna influencia consciente de la interpretación de Peter.»

Un año después Bates consiguió uno de sus mejores papeles en *Dr Jekyll and Sister Hyde (Doctor Jekyll y su hermana Hyde)*, otra revisión terrorífica de la Hammer que sufrió considerables recortes al ser distribuida en los Estados Unidos.

«No recuerdo que hubiera ninguna escena "fuerte", salvo aquella en que Martine Beswicke se quitaba la ropa delante del espejo –asegura Bates. Roy Ward Baker *(Scars of Dracula [Las cicatrices de Drácula])*, el director de *Dr. Jekyll y su hermana Hyde*, también es otro gran veterano de la Hammer, y el actor sólo tiene elogios para él–. Es otro director muy, muy bueno... He tenido la gran suerte de trabajar con directores magníficos. En este país, nuestro gran problema siempre es que no disponemos del dinero necesario para hacer las películas como nos gustaría, pero Roy es un genio de la creación de atmósferas. Los altibajos de la industria le han mantenido inactivo durante algunas épocas, pero Baker hizo cosas maravillosas con esa película.»

Doctor Jekyll y su hermana Hyde quizá sea la más conocida y publicitada de todas las películas de Bates, en parte gracias a la campaña de anuncios de la AIP. «Esta película está llena de... ¡Una emoción detras de otra! ¡AVISO! ¡La transformación sexual de un hombre en mujer se desarrollará delante de sus ojos! PADRES: Asegúrense de que sus hijos son lo suficientemente maduros como para presenciar los detalles íntimos de esta película sincera y reveladora.» ¿Todo eso en una película de terror que había sido calificada PG [el equivalente a menores acompañados]?

«Bueno, está claro que en los Estados Unidos no pudieron ver todo eso –se ríe Bates–. Pero hoy en día la publicidad cinematográfica es mucho más exagerada que antes y, pensándolo bien, la campaña publicitaria de la película quizá podría haber sido todavía más exagerada. En realidad, me hubiese gustado mucho interpretar los dos papeles. Me podría haber adelantado a *Tootsie* (idem)... Pero esas fotos publicitarias con Martine Beswicke y yo posando el uno al lado del otro con las manos sobre las solapas fueron idea nuestra.»

Por sorprendente que pueda parecer, Bates nunca tuvo un contrato con la Hammer, y se limitó a «pasar de una película a otra». El actor todavía recuerda con gran cariño aquellos sangrientos días en la Hammer.

«Esas películas eran muy divertidas –explica–. En *El horror de Frankenstein*, por ejemplo, solía levantarme muy temprano por la mañana y esperaba con gran impaciencia a que llegara el coche que me llevaría al rodaje. Sí, eran muy divertidas, pero también estaban hechas por gente que conocía muy bien su oficio... Siempre tenían un buen equipo, porque sabían que habría que rodarlas muy deprisa. Cuando habían pasado dieciocho meses, miré hacia atrás y me di cuenta de que había trabajado en seis películas seguidas. Apenas me enteré...»

Trabajar con Joan Collins también fue una experiencia interesante para el actor inglés.

«Es una actriz muy profesional –observa Bates–. Cuando rodamos *Miedo en la noche* estaba embarazada, y lo pasó un poco mal porque tenía que llevar trajes bastante ceñidos; pero en la otra película que hice con ella, *I Don't Want to Be Born (El bebé de Sharon*, estrenada en vídeo por PIV) lo pasamos estupendamente. Es una persona muy graciosa y con un gran sentido del humor. Si alguien quiere sobrevivir tanto tiempo llevando puesta la máscara del estrellato, tiene que ser capaz de interpretar bien, y Joan sabe interpretar. No es Glenda Jackson, pero tiene bastantes recursos.

»*El bebe de Sharon* no me pareció tan buena como las otras películas a

Ralph Bates, antigua estrella de la Hammer, durante su última época de trabajos televisivos.

El guionista/director Jimmy Sangster preparó a Ralph Bates para enfrentarse a *El horror de Frankenstein*.

pesar de que la dirigió Peter Sasdy, ese maravilloso húngaro chiflado. Tengo entendido que fue la película más vista en Chicago durante el año 1976.»

El bebé de Sharon, en la que también trabajó otra joven promesa de la Hammer, Caroline Munro, fue una de las dos películas de terror inglesas que Bates hizo fuera de los auspicios de la Hammer, y la otra fue *Persecution* (*La persecución*, estrenada en vídeo por MAKE), en la que compartió la cabecera del reparto con Lana Turner. Fue la primera producción de la Tyburn, una firma que después ofreció dos papeles protagonistas a Peter Cushing a mediados de los años setenta con *The Ghoul* y *Legend of the Werewolf*. Bates no padece un «complejo de *Persecution*», aunque la gran mayoría de críticos –y Lana Turner, la estrella de la película–, odian ese *thriller*.

La persecución atrajo muy poca atención durante su recorrido por los circuitos de exhibición cinematográfica y en vídeo, y tampoco ayudó en nada a reforzar la reputación de Tyburn Productions. Mientras tanto, la era dorada de la Hammer Films se estaba dirigiendo hacia un infortunado final. Bates atribuye una parte de la culpa del triste declive de la Hammer al propio mercado cinematográfico inglés.

«Bueno, la industria cinematográfica inglesa desapareció de la noche a la mañana –explica–. James Carreras decidió retirarse, y era el gran rey del espectáculo gótico. Michael Carreras, su hijo, intentó impulsar a la productora hacia una dirección distinta, y no tenía las cualidades de su padre. Además, se quedaron sin dinero de repente... Cualquiera era capaz de hacer películas de psicópatas, pero hubo un tiempo en el que la Hammer había logrado establecerse una posición muy sólida en el mercado del terror gótico. Su declive empezó cuando cambiaron de trayectoria. Las producciones televisivas que hacen ahora no son más que una pálida imitación .. Las productoras cinematográficas y toda la industria cinematográfica están siendo controladas y dirigidas por contables, hombres grises carentes de rostro que no saben absolutamente nada sobre el mundo del espectáculo, y eso es una verdadera pena.»

Una Joan Collins pre *Dinastía* trabajó con Bates en *Miedo en la noche*, un *thriller* cuyo reparto también incluía a Peter Cushing.

El actor Bates se une a los fangorianos en su preocupación por la persecución a los «vídeos repugnantes» que se ha desencadenado en Inglaterra y otros países europeos, y el intento de controlar la clase de material que la gente puede ver en sus hogares que están llevando a cabo los gobiernos. Bates dice que ninguna de sus películas ha sido prohibida... todavía.

«La inmensa mayoría de actores y actrices están en contra de la censura por una pura cuestión de principios. Sólo hace veinte años, si querías montar una obra teatral en este país tenías que enviar el libreto al lord chambelán de la reina, el cual no tenía nada que ver con el teatro, para que le diese su aprobación. Estoy en contra de ese tipo de cosas y estoy en contra de la censura, pero hay algo que debemos admitir nos guste o no, y es que el segmento más grande del público es el público familiar... Steven Spielberg lo ha demostrado sin lugar a dudas, ¿no? Pero las películas de terror en las que trabajé eran casi beneficiosas. Liberaban una cierta cantidad de agresión. Mi padre era psiquiatra, y nunca tuvo nada en contra de ellas.»

MARTINE BESWICKE
LA MUJER MAS LETAL DEL GENERO

POR STEVE SWIRES

Ralph Bates y Martine Beswicke tuvieron la idea para esta ingeniosa foto publicitaria de *Doctor Jekyll y su hermana Hyde*.

La antigua estrella de la Hammer cuenta los buenos y malos momentos de su carrera desde «Hace un millón de años» hasta la sexy «Hermana Hyde».

Los chauvinistas del género quizas adoren la vulnerabilidad de las temblorosas vírgenes de la pantalla, pero los fans con dos dedos de frente saben que una buena zorra es muy difícil de encontrar... especialmente en un género que sigue estando constreñido por estereotipos sexuales que se han quedado muy anticuados. Durante décadas, las mujeres del cine fantástico han sido vistas tradicionalmente como víctimas en vez de como victimizadoras, y han interpretado a heroínas indefensas que necesitaban desesperadamente ser rescatadas por héroes intrépidos.

Pero el género también cuenta con una actriz que ha logrado trascender esta arcaica convención interpretando a personajes fuertes y seguros de sí mismos que confían en su propia sexualidad. En sus memorables películas Hammer *One Million Years B.C. (Hace un millón de años)*, *Prehistoric Women (Mujeres prehistóricas)* y *Doctor Jekyll and Sister Hyde (Doctor Jekyll y su hermana Hyde)*, Martine Beswicke proyectó una imagen provocadora como *femme fatale* implacablemente dominante y homicida amoral, que usaba a los hombres según su conveniencia y luego los echaba a la basura con alegre abandono.

En cambio, cuando está descansando en su casa del oeste de Hollywood, Beswicke demuestra ser una mujer sorprendentemente sensible y vulnerable. Su desarmante candor, efervescente sentido del humor y refrescante actitud de no darse demasiada importancia a sí misma revelan que es una mujer mucho más profunda y versátil de lo que se le ha permitido demostrar hasta el momento en su trabajo. De hecho, esta conspicua dicotomía ha ido alimentando una creciente sensación de frustración con su carrera, que pasa actualmente por una fase de letargo.

«No soy una mujer típica –admite la actriz–. Eso es lo que ha hecho de mí lo que soy ahora, pero también me ha impedido obtener el trabajo que necesito. La gente no para de repetirme que tengo una presencia demasiado "fuerte" para la gran mayoría de actores, y supongo que es verdad. Básicamente, puede decirse que carezco de inhibiciones y que soy muy franca, pero a pesar de eso sigo teniendo un aura de inocencia. De hecho, hay momentos en los que soy tan ingenua que ni yo misma puedo creer que llegue a esos extremos de ingenuidad...»

Beswicke nació el 26 de septiembre de 1941 en Puerto Antonio, Jamaica, y pasó por una turbulenta adolescencia en la que tuvo algunos problemas con las drogas y el alcohol. Por suerte, su exuberancia natural acabó dirigiendo su vida hacia un rumbo más constructivo.

«He querido ser actriz desde que tenía cuatro años de edad –dice–. No sabía por qué, pero sabía que era lo que tenía que hacer. Pasé toda mi infancia escribiendo, dirigiendo y protagonizando obras teatrales con los chicos del barrio. También me enamoré del cine. Mi actriz favorita era Marilyn Monroe. Era tan divina y deliciosa, y yo deseaba tanto ser como ella...»

Beswicke se trasladó a Londres con su madre y su hermana menor en 1954, abandonó los estudios a los dieciséis años y trabajó durante una temporada como secretaria. Volvió a Jamaica un año después, y supo explotar su belleza morena y sensual convirtiéndose en una de las modelos de alta costura más cotizadas de allí y apareciendo en varios cortometrajes de promoción turística. Después de haber ganado el título «Miss Jamaica 1961» en un concurso de belleza, utilizó el dinero del premio para volver a Londres, donde trabajó como modelo de alta costura y campañas publicitarias en la prensa. Un encuentro casual con el director Robert Hartford-Davis *(Corruption [Corrupción])* mientras Beswicke rodaba un cortometraje con un cantante pop acabó dando como resultado su debut en un papelito de camarera con una frase de diálogo en *Saturday Night Out*, dirigida por Davis en 1962.

Beswicke atrajo la atención de un cazador de talentos, y fue tomada en consideración para el papel de Honeychile Rider, una belleza con bikini de la primera extravagancia de James Bond, *Dr. No (Agente 007 contra el Dr. No)*. El director Terence Young quedó muy im-

En *Operación trueno* Beswicke era una asesina profesional que intentaba hacer fracasar la misión de Bond

Foto de Operación trueno: Copyright 1965 United Artists

Fotos: Cortesía de Bill George y Steve Swires

La hermana Hyde (Beswicke) hace pagar muy caras las frustraciones que le provoca una sociedad dominada por los hombres.

presionado por su asombrosa hermosura, pero le pareció que carecía de la experiencia interpretativa necesaria y acabó dando el papel a la *starlette* suiza Ursula Andress. Young recomendó a Beswicke que estudiara artes dramáticas, y le prometió contratarla para un proyecto subsiguiente. Beswicke siguió el consejo, y logró pasar de extra a pequeños papeles en la televisión inglesa.

Young hizo honor a su promesa y contrató a Beswicke como ardiente gitana para una escena de la segunda aventura de James Bond, *From Russia With Love* (*Desde Rusia con amor*, 1963). Su breve pelea con Aliza Gur fue tan potente que la secuencia siempre es censurada durante su emisión televisiva por la ABC.

«Yo era una chica muy modosa y educada, pero Aliza Gur era una vaca –se queja Beswicke–. Tuvimos discusiones terribles, y acabé muy enfadada con ella. Había ido acumulando mucha ira, y esa escena fue la manera perfecta de darle salida. Ensayamos la pelea durante tres semanas, pero cuando la rodamos, Gur se puso a pelear de verdad. Todo el mundo me animó a que le devolviera los golpes, así que eso fue lo que hice... Acabamos teniendo una auténtica pelea.»

Beswicke, una de las pocas actrices que han interpretado distintos papeles en dos películas de la serie Bond, volvió a trabajar a las órdenes de Young en 1965 interpretando a una agente secreto que actúa en las Bahamas en *Thunderball* (*Operación trueno*), la cuarta aventura del agente 007.

«Fue una de las experiencias cinematográficas más soberbias de mi vida –se entusiasma Beswicke–. Sólo trabajé unos días, pero estuve dos meses en Bahamas. Ocupamos prácticamente toda la isla, y dispusimos de todo lo que queríamos. Las otras actrices tenían muchos más días de trabajo que yo, así que acabé atrayendo toda la publicidad.»

La atención de los medios de comunicación fue tan grande que Beswicke acabó participando en una sesión fotográfica especial para la revista *Playboy* a fin de ilustrar un artículo retrospectivo escrito por el veterano guionista de la serie *Bond*, Richard Maibaum, publicado en el número de noviembre de 1965.

Esa publicidad a escala mundial acabó resultando muy beneficiosa para la actriz, pues llamó la atención del guionista/productor de la Hammer, Michael Carreras, quien no tardó en adjudicarle el segundo papel más importante en la aventura antropológica *Hace un millón de años* (1966) protagonizada por Raquel Welch.

«Raquel me volvió loca y volvió loco a todo el mundo –recuerda Beswicke–, pero sentía mucha compasión hacia ella porque se jugaba la piel. Había una fuerte presión sobre ella para que fuese el símbolo sexual, y tener que enfrentarse al chauvinismo masculino que prevalecía en esa época hacía que se sintiera muy insegura de sí misma. Superar esa sensación de ser carne era un gran desafío al que todas las actrices de esa época tuvimos que enfrentarnos, especialmente porque éramos más conscientes de nuestra auténtica identidad de lo que se creía. Naturalmente, yo siempre me estaba metiendo en líos porque era incapaz de mantener cerrada mi bocaza.»

Beswicke interpretó a la malvada Nupondi y estuvo muy ocupada compitiendo con Lee para ganarse la atención romántica de John Richardson (*She [La diosa de fuego]*), el primer actor, y enfrentándose a la amenaza constante de los monstruos prehistóricos creados por Ray Harryhausen, el gran maestro de los efectos especiales.

«Ray es un hombre encantador –comenta Beswicke–. Me tenía muy impresionada... Era una especie de "científico loco", un hombre muy callado y siempre sumido en sus pensamientos que estaba totalmente comprometido con lo que hacía. Dirigió personalmente todas las escenas de efectos especiales. Durante los ataques de los dinosaurios fue en el camión donde habían instalado la cámara, y nos dijo dónde teníamos que mirar y cómo debíamos movernos. Necesitaba fijar la dirección de nuestras miradas para trabajar con ellas, e hizo que reaccionáramos a los movimientos de su mano como si fuese el dinosau-

río.»

En su siguiente proyecto como guionista/director/productor, Michael Carreras ascendió a Beswicke al rango de protagonista y la actriz lo pasó en grande destrozando los decorados en *Mujeres prehistóricas*, donde interpretó a Kari, la seductora reina de una tribu perdida del Amazonas que era una auténtica devoradora de hombres.

«Me solté el pelo y me lancé a fondo –cuenta, riendo–. Me abrí paso a través de la película como una furia, saltando de un lado a otro y arrojándome al suelo, y acabé descubriendo que el sadismo del personaje me resultaba muy agradable. Me convertí en una fiera salvaje, y permití que toda mi crueldad saliera a la luz. Era una sensación realmente maravillosa, y fue como una especie de exorcismo para mí.

»Me divertí muchísimo, pero todos sabíamos que la película era horrenda. El presupuesto era tan reducido que volvimos a utilizar los decorados y el vestuario de *Hace un millón de años*. Toda la maldita película era un montón de simbolismos fálicos e insinuaciones sexuales, así que acabamos exagerando como locos. "Martine, he tenido una idea", me decía Michael, y me explicaba lo que quería que hiciera. "Venga, Michael, no puedes estar hablando en serio", respondía yo, y él insistía en que debía probar. Bueno, yo acababa frotando el cuerno del gran rinoceronte blanco, y entonces Michael decía: "Oh, sí, Martine, estupendo, estupendo..."»

A pesar de sus aparatosas piruetas y exhibiciones ante la cámara, Beswicke se negó a cualquier tipo de conducta sexual más explícita en la pantalla.

«Tuve una fuerte discusión con Michael debido a una escena de baño porque me negué a rodarla desnuda –cuenta–. Estábamos en la década de los años sesenta, y yo era muy púdica en esos asuntos. Les obligué a que me taparan los pechos con tiras de tela e hice que las cubrieran con maquillaje para que no se me viera absolutamente nada. Llevar la espalda descubierta no me importaba, pero no estaba dispuesta a permitir que nadie me viera las tetas.»

En 1967, Beswicke fue a Italia, donde coprotagonizó un *spaghetti-western* con Klaus Kinski. De vuelta a Inglaterra, interpretó un papel secundario de psicópata en *The Penthouse*, un *thriller* psicológico dirigido por Peter Collinson (*Fright* [*Acosadas por el pánico*]).

«Peter me obligó a tomarme en serio el trabajo de actriz por primera vez –observa Beswicke–. Otros directores seguían sin estar muy seguros de si yo era capaz de interpretar o no, pero Peter me dio una oportunidad porque tenía fe en mí. Aun así, cuando leí por primera vez el guión, me eché a llorar, porque me pareció que no podría interpretar ese papel. Al final acabé logrando entender a mi personaje, y empecé a verlo como una mujer letal que había perdido el control de sí misma. Algo se rompió dentro de mí, y pude enloquecer a voluntad.»

Después de haber trabajado en otro *spaghetti-western* protagonizado por John Richardson (con quien Beswicke vivió durante siete años), la pareja se trasladó a Los Ángeles, donde Beswicke debutó en la televisión estadounidense actuando como estrella invitada en dos episodios de la serie *It Takes a Thief*. A continuación, puso sus dotes interpretativas estudiando con profesores de artes dramáticas tan famosos como Lee Strasberg y Stella Adler. Su siguiente papel, una chica ciega novia de un detective en el telefilme *Longstreet* (1970), tenía que expandirse en un papel fijo en cuanto el piloto fuera sucedido por la serie.

Beswicke creía tener seguro su empleo futuro, por lo que se tomó unas cortas vacaciones en Londres mientras esperaba a que se empezara a rodar la serie. Un encuentro casual con su antiguo agente acabó teniendo el inesperado resultado de que sir James Carreras, el presidente de Hammer Films, le adjudicara el papel de *alter ego* femenino del papel que interpretó Ralph Bates en *Doctor Jekyll y su hermana Hyde*, la variación transexual sobre la novela de Robert Louis Stevenson dirigida por Roy Ward Baker sobre un guión escrito por el coproductor Brian Clemens.

Beswicke superó su timidez anterior y accedió a desnudarse para dos escenas muy reveladoras que le pareció resultaban imprescindibles en la historia.

«La desnudez no me importó en lo más mínimo –insiste–. Quería que me beneficiara, naturalmente... No tenía por qué ser algo carente de clase, y siempre había pensado que podía resultar increíblemente digna. No había mostrado nunca mi cuerpo en la pantalla, y sentía curiosidad por saber qué tal se me vería. Resultó ser algo parecido a desnudar mi alma...»

La Hammer estaba intentando competir en un mercado cada vez más explícito, y había empezado a poner el énfasis en los desnudos después del éxito comercial de la controvertida *The Vampire Lovers* (*Las amantes vampiros*, estrenada en vídeo por IVS). La productora esperaba que *Doctor Jekyll y su hermana Hyde* le permitiría ir todavía más lejos.

«Accedí sin reservas a lo que figuraba en el guión –explica Beswicke–, que era enseñar los pechos sin desnudez frontal total. Cuando llegué al plató, Roy Ward Baker me dijo que a ser posible le gustaría evitar los complicados encuadres que habría tenido que usar para que no se me vieran las bragas, y que preferiría que fuese totalmente desnuda. Me estaba tomando el pelo, y eso me puso muy furiosa. Me estaba tratando como si fuese idiota, ¿entiende?

»Pero a esas alturas ya había rodado unos cuantos planos enseñando los pechos, y estaba preparada para quitarme

Beswicke fue mala hasta la médula en su papel de líder de las Mujeres prehistóricas.

Fotos de Mujeres... Copyright 1967 20th Century Fox

toda la ropa. Quería que cerraran el plato y que hubiera el mínimo de gente posible, pero Roy volvió a tomarme el pelo. Había docenas de personas colgadas de las vigas, pero aun así rodé la escena.»

Esas escenas de desnudo mostraban la transformación del hombre Jekyll en la mujer Hyde. Irónicamente, cuando American International Pictures compró la película para distribuirla en los Estados Unidos, eliminó todos los desnudos para obtener una clasificación PG [menores acompañados].

«Siento que el público de los Estados Unidos nunca haya podido ver ese metraje, porque eran mis mejores escenas –afirma Beswicke–. Por ejemplo, después de la segunda transformación dejaba caer mi albornoz y subía unos cuantos peldaños totalmente desnuda, arrancaba la cortina y me envolvía en ella como si fuese un vestido. Todo se rodó en una toma, por lo que tuve que superar mi miedo a la desnudez para estar realmente allí. Todo eso apareció en la pantalla, y creé un asombroso momento de realidad... que es exactamente lo que siempre he querido conseguir a través de mis interpretaciones. Fue un momento interpretativo realmente asombroso para mí, porque tuve que usar mi propia sensualidad para crearlo.»

De hecho, su interpretación tenía tanta fuerza que posteriormente Beswicke ganó el Premio a la Mejor Actriz en un festival de cine fantástico de París; pero ese reconocimiento a su labor no la consoló demasiado cuando volvió a Los Angeles para enterarse de que la ABC la había rechazado para su serie *Longstreet*, que tuvo una vida muy corta, debido a que era «demasiado sofisticada para los espectadores estadounidenses» y la había sustituido por Marilyn Mason. Beswicke enterró su desilusión en el trabajo, y pasó seis meses en Inglaterra haciendo de modelo y apareciendo en anuncios televisivos. Después se reunió con John Richardson en Italia, y no tardó en descubrir que su relación había llegado a su fin.

Beswicke se había quedado sin recursos tanto financieros como emocionales, y agradeció la oportunidad de reafirmar su agresiva imagen cinematográfica en 1972 con *Seizure* (*De infarto*, estrenada en vídeo por Dimas), el muy poco visto debut como director de Oliver Stone. La actriz compartió la cabecera del reparto con Jonathan Frid, el vampiro de la serie televisiva *Dark Shadows* y con otra reina del terror, Mary Woronov (*Eating Raoul* [*¿Y si nos comemos a Raoul?*]), e interpreto a la imperiosa «Reina del Mal» que convierte las pesadillas de un escritor del género en horripilantes realidades; pero se llevó la terrible sorpresa de ver como la fantasía de la película invadía su vida fuera de la pantalla.

«Fue la experiencia más extraordinaria que he vivido durante un rodaje –afirma Beswicke–. Antes de leer el guión, tuve una pesadilla en la que vi a un gigante amenazándome con un cuchillo. Al día siguiente descubrí que era una escena de la película.

»Todos vivíamos y trabajábamos en una casa supuestamente encantada que estaba en Canadá, cerca de un lago del que se decía que contenía cadáveres. Mi amiga Barbara Steele me dio una cruz para que la llevara en todo momento. Cuando llegué allí, me di cuenta de que todo el mundo llevaba una cruz al cuello, pero aún así nos ocurrieron cosas terribles. Por ejemplo, cuando rodamos en el ático hubo una granizada tremenda que estuvo cayendo mucho rato sobre el tejado. Cuando necesitábamos llevar mucho maquillaje corporal, llovía durante días y días, y el suministro de agua de la casa se interrumpía. El maquillador bebía muchísimo, y después acabó perdiendo el control por completo. Supongo que debimos dejar en libertad a esas fuerzas y que se cebaron en nosotros...»

Después de esa penosa experiencia, Beswicke acabó viéndose limitada a pequeños papeles en series televisivas como *The Six Million Dollar Man* (*El hombre de los seis millones de dólares*) y en dos pilotos que no lograron ser vendidos, *Strange New World* y *The Crime Club*, y el resultado fue que empezó a no poder ganarse la vida como actriz. Buscó unos ingresos seguros, y en 1976 abandonó el mundo del espectáculo y pasó diez meses trabajando como camarera en un restaurante de Hollywood que estaba muy de moda, donde solía servir a actores y actrices conocidos suyos.

Un año después revivió su carrera y añadió una «e» al final de su apellido

Beswicke demuestra lo bien que se le da manejar la lanza en su primera película prehistórica para la Hammer

Foto de Hace un millón de años Copyright 1967 20th Century Fox

La atractiva sensualidad de Martine Beswicke sigue siendo capaz de impresionar a cualquiera.

Beswicke tenta a John Raglan con sus encantos de la Edad de Piedra.

(que hasta entonces había sido Beswick), por consejo de su astrólogo. Empezó desde abajo con pequeños papeles en la serie televisiva *Fantasy Island (La isla de la fantasía)* y *Devil Dog: The Hound of Hell*, un elegante piloto dirigido por el especialista en el género Curtis Harrington, y fue subiendo poco a poco hasta obtener papeles televisivos más importantes y acabó debutando en el cine estadounidense en 1979 con una breve aparición como vendedora de una agencia inmobiliaria en *Melvin and Howard*, dirigida por su amigo Jonathan Demme *(Crazy Mama [Mamá sangrienta])*.

En 1980, a los 38 años de edad, Beswicke consiguió vencer a Sybil Danning *(Chained Heat [Rejas ardientes])* apareciendo por encima del título en *The Happy Hooker Goes Hollywood*, dirigida por Alan Roberts, una tosca comedia sexual donde reveló sus considerables encantos en varias tórridas escenas de desnudo con Dick Miller y Adam West, el antiguo Cruzado de la Capa. El azar quiso que este relato ficcionalizado de los encuentros/enfrentamientos de Xaviera Hollander con los magnates del cine tuviera un paralelo real en las batallas que Beswicke libró con los productores Menahem Golan y Yoram Globus.

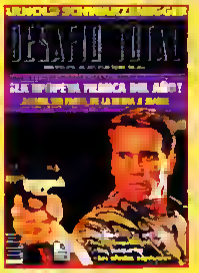
«Lo único que les interesaba eran los desnudos –dice Beswicke–. Querían que estuviera desnuda con la mayor frecuencia posible. Creían que los espectadores eran tan idiotas que sólo querían ver fornicación, y llegaron al extremo de usar una segunda unidad para que rodase auténtico metraje de porno duro, cosa que me pareció totalmente repugnante. Cuando estás rodando una escena de amor resulta difícil no tomártela como si fuese real, pero si tienes una esposa y niños y una imagen como Batman, tomársela como si fuese real resulta casi imposible.»

Ausente de la pantalla grande desde entonces, con la excepción de un pequeño papel en *Balboa* (1982), una producción que no llegó a distribuirse, durante los últimos años Beswicke ha trabajado exclusivamente para la televisión, apareciendo como estrella invitada en *The Fall Guy* y *Falcon Crest* (ídem), y como la mortífera «Viuda Negra» en dos episodios de la serie *Cover Up*; y para llegar a fin de mes incluso interpretó varios papelitos de asesina profesional en algunos culebrones durante el año 1985. Para complementar sus no muy abundantes ingresos, últimamente ha recurrido cada vez con más frecuencia a la publicidad, apareciendo como vampira para la cadena de restaurantes «Sambo» y como alienígena calva y espía rusa para las motos «Honda». Beswicke no entiende a qué se debe su falta de actividad actual, y se ha visto obligada a ganarse la vida con esos trabajos.

«Mi carrera parece haberse detenido en los últimos meses –se lamenta–. Doy el máximo de mí misma en cada trabajo que consigo, y a pesar de eso nunca se me compensa adecuadamente... Sólo trabajo cuando a alguien le apetece contratarme, e incluso entonces el sueldo máximo que cobra una estrella invitada por una aparición televisiva es de dos mil quinientos dólares por programa o episodio. ¿Cómo esperan que vivas de eso? Me hace sentir como si fuera una víctima, y lo odio. Llevo demasiado tiempo en este mundillo para que se me trate así, y lo peor es que comparada con la gran mayoría de actores y actrices me puedo considerar afortunada, ya que se considera que soy una actriz que trabaja.»

TODO EL CINE EN SUS IMAGENES

COLECCION PLANETA PROHIBIDO



Nº 1

Nº 2

Nº 4

Nº 6

Nº 7

ediciones zinco

ESPECIAL DINOSAURIOS

Nº 16/2

COLECCION CINE DE TERROR

Nº 8

Nº 9

Nº 10

Nº 17

FUERA DE COLECCION

Nº 11

Nº 12

Nº 13

EN COMICS

Nº 3

Nº 5

INICIACION AL ROL

Nº 14

Nº 15

Dirija su pedido a **EDICIONES ZINCO, S.A.** Avda. de Roma, 157, 9º. 08011 BARCELONA

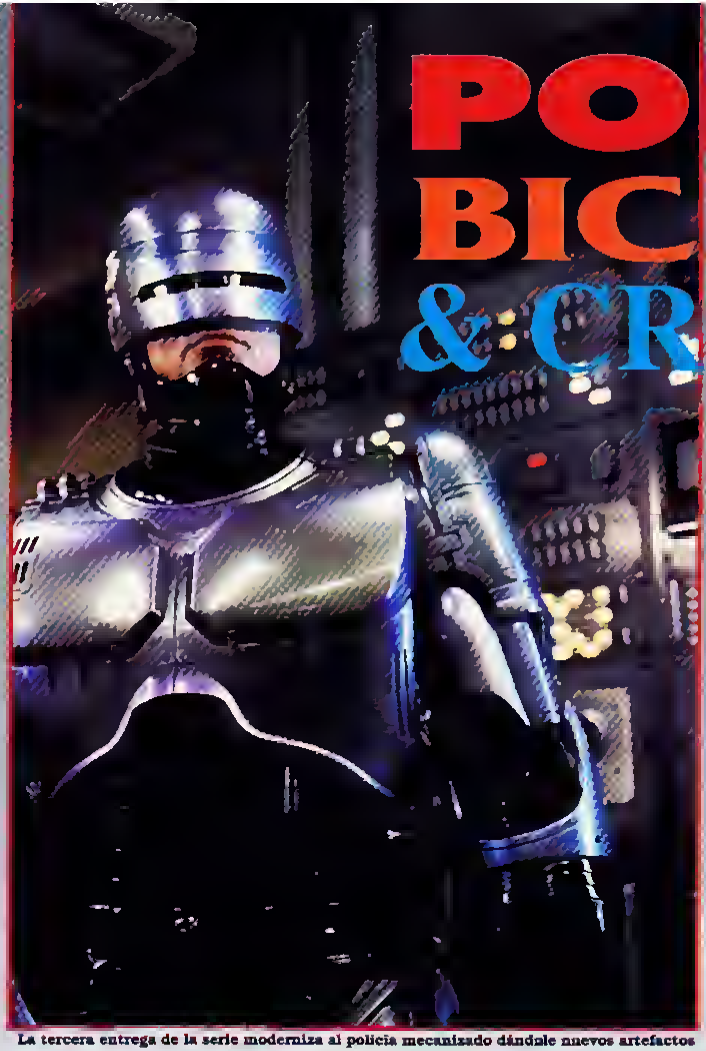
1: DESAFIO TOTAL ..... 375 pts
2: REGRESO AL FUTURO ..... 500 pts.
3: BATMAN ..... 550 pts.
4 TERMINATOR 2, El dia del Juicio ..... 375 pts.
5: BATMAN VUELVE ..... 700 pts.
6: EFECTOS ESPECIALES ..... 390 pts.
7: MAQUILLAJES STAR TREK ..... 500 pts.
8: FREDDY HA MUERTO ..... 425 pts.
9: DRACULA ..... 475 pts.
10: GUIA DEL CINE DE TERROR ..... 500 pts.
11: EL PADRINO III. HISTORIA DE LA MAFIA ..... 375 pts.
12: LOS SIMPSONS Y SUS AMIGOS DE LA TELE ..... 375 pts.
13: BATMAN VUELVE ..... 975 pts.
14: GUIA DEL JUEGO DE ROL ..... 400 pts.
15: GUIA BASICA DEL JUEGO DE ROL ..... 400 pts.
16/1: DINOSAURIOS MAGAZINE ..... 500 pts.
16/2: DINOSAURIOS MAGAZINE ..... 500 pts.
17: DINOSAURIOS. Todo sobre los animales Prehistoricos. ..... 475 pts.

FORMA DE PAGO

☐ Talón bancario ☐ Giro postal Más 200 pts. GASTOS ENVIO
☐ Contra reembolso

Nombre y apellidos: .....
Domicilio ..... Tel: .....
Cod. Postal ..... Pobl. ..... Prov. .....

POLIS, BICHOS & CRIPTAS



La tercera entrega de la serie moderniza al policía mecanizado dándole nuevos artefactos y un nuevo rostro (Robert Burke) detrás del casco.

Fotos de RoboCop 3. Alan Markfield/Copyright 1993 Orion

El director Dekker asegura a Robo que el coche nuevo hará que nadie pueda reconocerle.

Fred Dekker, un especialista en el género capaz de enfocarlo con humor y originalidad, era la elección lógica para dirigir «RoboCop 3».

Por GREGORY NICOLL

Fred Dekker es un director cinéfilo. Delgado, de aspecto juvenil y dotado de un irresistible encanto de muchacho, Dekker habla deprisa y con gran entusiasmo de sus muchas aventuras en el terreno de la escritura de guiones y la dirección, y sus frecuentes sonrisas revelan que lleva un corrector dental.

Este hombre de aspecto nada impresionante ha creado dos películas de culto, *Night of the Creeps (El terror llama a su puerta)* y *The Monster Squad (Una pandilla alucinante)*, y ha dirigido episodios muy elogiados de la serie *Tales from the Crypt* para la HBO. Entró en el mundillo del cine a través de Steve Miner *(Warlock [Warlock, el brujo])*, quien le contrató para que escribiera el guión de un *Godzilla* que debía rodarse en los Estados Unidos. El proyecto nunca llegó a convertirse en realidad, pero Miner dirigió *House (House, una casa alucinante)* basándose en un argumento de Dekker, y el joven director ha rendido homenaje a su mentor usando su apellido para uno de los personajes de *El terror llama a su puerta.* (Hay otros que se apellidan Cronenberg, Raimi, etcétera.)

FANGORIA está hablando con Dekker en una noche de Atlanta mucho más fría de lo que cabría esperar dada la estación. Dekker está dirigiendo *RoboCop 3* sobre un guión que coescribió con el novelista gráfico Frank Miller *(The Dark Knight)*. Una encuesta informal llevada a cabo entre el equipo técnico revela que todo el mundo parece estar disfrutando mucho de la experiencia de trabajar con Dekker. Greg Punchatz, el di-

Foto Copyright 1987 Taft/Darlah

rector de la segunda unidad, le describe como «una persona tranquila, trabajadora y muy consagrada a lo que hace». Alan Markfield, el fotógrafo del rodaje, dice que Dekker «no se parece en nada a David Cronenberg... Aquí no oirá gritar nunca: "¡Más sangre!"». Cuando se le pregunta si Dekker podría llegar a pedir menos sangre, Markfield proporciona una descripción muy gráfica de una escena rodada la noche anterior en la que un par de polis malos salieron despedidos a través de una cristalera. (De acuerdo, así que hay algo de sangre..)

Craig Davies, quien diseñó al temible robot policial ED-209, tiene algunos comentarios que hacer sobre las diferencias existentes entre los directores de las tres entregas de la serie *RoboCop*.

«Bueno, Paul Verhoeven estaba bastante loco, naturalmente –empieza diciendo–, pero trabajar con él fue una gran experiencia. Fue el tipo que tuvo la idea de para que había sido creado ese robot, y se ocupó de todos los efectos y los objetos como si fueran personajes en vez de meros efectos especiales. [Irvin] Kershner se incorporó al proyecto de la segunda entrega cuando ya estaba bastante avanzado, y muchos aspectos se decidieron sin él. Con Fred, todo ha ido sobre ruedas.. Llegamos, hacemos nuestro trabajo y nos vamos.»

Dekker espera pacientemente sentado en una silla plegable mientras los técnicos de FX preparan varios coches para que estallen, y parece ser la persona más joven presente en el rodaje. Cuando un técnico que tiene cara de estar muy cansado pasa junto a él murmurando «Estoy dekkerizado», el director/guionista se sorprende mucho.

«¿Quien ha dicho eso? –pregunta sonriendo–. Me encantaría saber qué significa...»

No hay ni una sombra de mal humor en su tono, sólo curiosidad. Dekker casi parece halagado, orgulloso de que alguien pueda haber llegado a honrarle inventándose un nuevo término de la jerga de los rodajes.

El director está trabajando con el mayor presupuesto de toda su carrera («Ronda los veintidós millones de dólares», dice), pero eso no le ha intimidado en lo más mínimo.

«Sólo me preocupo cuando gastan más de lo necesario en algo –explica–. Gasto lo que creo que la película necesita para contar la historia.»

Además de los caros espectáculos pirotécnicos, la nueva aventura de RoboCop también contiene una dosis del humor que se ha convertido en marca de fábrica de la serie. Las películas anteriores de Dekker también han tenido su faceta de comedia, por lo que le resulto muy fácil adaptarse al enfoque establecido.

Foto Copyright 1986 TriStar

La pasión por los cadáveres reanimados que siente el joven director encontró su primera expresión cinematográfica en *El terror llama a su puerta*.

Dekker hizo que todo volara por los aires en *Una pandilla alucinante*. ¿Se cataría preparando para *RoboCop 3*.

«El humor de Robo es que ha sido programado como agente de policía –dice el director–, y por eso va soltando todos esos tópicos anticuados. El contexto de un mundo bastante enloquecido y totalmente vuelto del revés hace que resulten muy graciosos.»

Pero según Dekker, trabajar llevando puesto el traje de Robo no ha resultado nada divertido para el actor Robert Burke, quien ha relevado a Peter Weller en el papel.

«Robert odia el traje –dice–. Lo odia más de lo que lo odiaba Peter, o por lo menos tanto como él. Se inventa cualquier excusa para retrasar el momento de meterse en él. Ayer llegué a preguntarle qué era lo que más odiaba del traje, pero llevaba tapones en los oídos porque iba a disparar su Auto-Nueve, así que no me oyó.»

El director ha disfrutado de la experiencia que supone tener a sus órdenes a Robo, pero no sabe si se lanzaría automáticamente sobre la oportunidad de dirigir una nueva secuela. Eso no quiere decir que la posibilidad no exista, pero Dekker guarda silencio sobre los detalles.

«Lo único que puedo decir es que algunos de los actores de esta película tienen firmado un contrato para hacer otra.»

La conversación pasa a ocuparse de *El terror llama a su puerta*, el prometedor debut como director de Dekker. *El terror*... un deslumbrante y aparatoso homenaje a las películas de los años cincuenta en las que unos adolescentes se enfrentaban a los monstruos del espacio, contaba con alienígenas, zombis, rock, Dick Miller, chicas de una fraternidad universitaria y Tom Atkins como detective durísimo que empezaba cada conversación gruñendo un «¡Sorprendeme!». La película pasó por varios cambios de título, y hubo un momento en el que fue anunciada como *Night of the Keeps*.

«Quiero hacer el episodio definitivo [de la serie Tales from the Crypt], y tiene que haber un cadáver que salga del suelo.»

Dekker frunce el ceño en cuanto se le habla de ello.

«Mi título original era *The Creeps* [un «creep» es una persona rara cuyo aspecto o conducta se salen de lo normal] –dice–. Era el único título con el que podía imaginar a la película. Abarca a los bichos del espacio, a esos chicos gilipollas de la fraternidad universitaria y, en cierto sentido, era un homenaje a todas esas viejas películas de la serie B; pero por desgracia Laurel Entertainment había obtenido un copyright sobre *Creepshow* (ídem) y estaban a punto de producir la segunda parte. En Hollywood existe un proceso de arbitraje bastante complicado sobre los títulos, y básicamente se reduce a lo siguiente: si tienes registrado un título y vas a

BIENVENIDO AL MAS PROFUNDO DUNGEON DE LOS

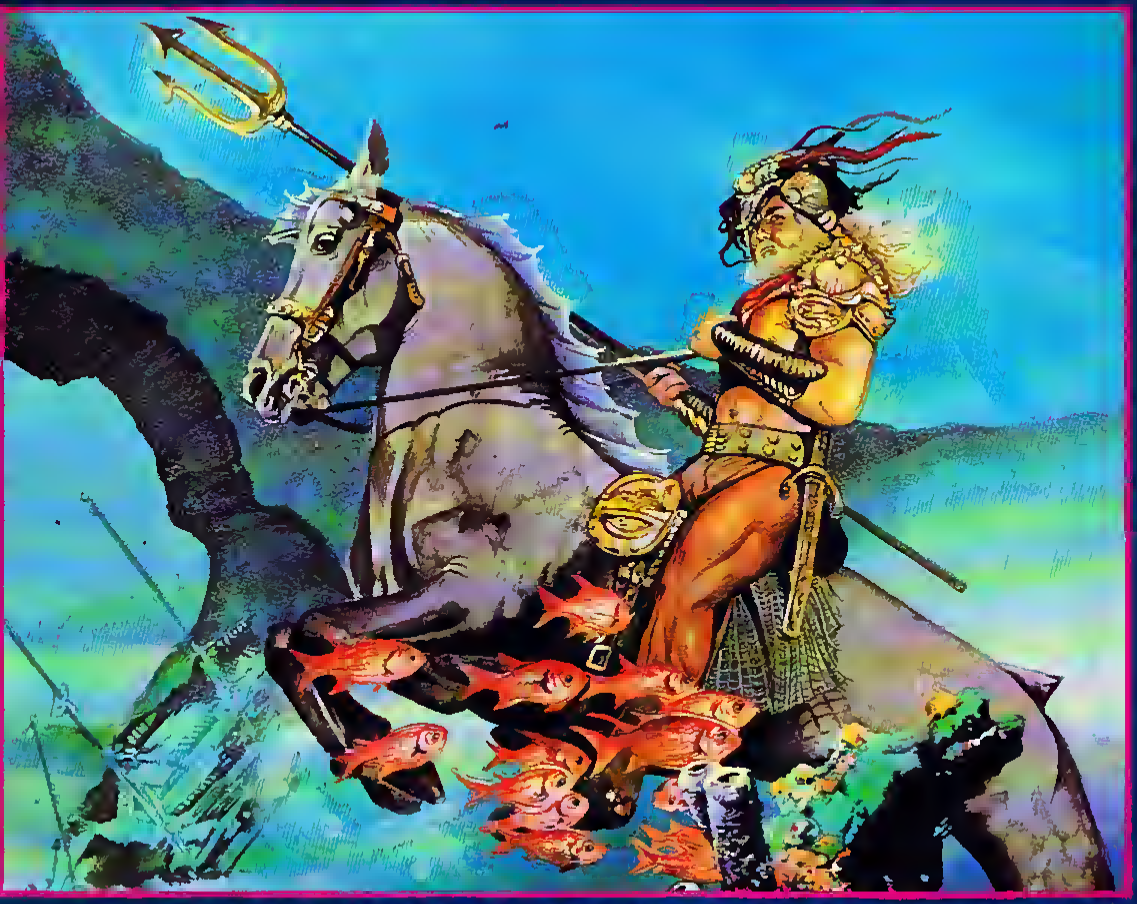
FORGOTTEN REALMS

Aquí te aguardan kilómetros y kilómetros de trampas mortíferas, magníficos tesoros, extrañas y crípticas estancias, y deslizantes, furtivos y acechantes monstruos.

Un nuevo producto de la línea

Advanced Dungeons & Dragons
2ª Versión

Dicen las viejas crónicas que la legendaria ciudad costera de Carsall desapareció hace dos siglos bajo las aguas... Ahora, unos clérigos que andaban tras la citada ciudad, han desaparecido... ¿Te atreves a bajar a las TENEBROSAS PROFUNDIDADES en busca de la ciudad perdida?



TENEBROSAS PROFUNDIDADES

un módulo de juego para:

Advanced Dungeons & Dragons™

2ª Versión

producir la película, tienes derecho a quedarte con el título en exclusiva. Laurel pensó que había un conflicto, y TriStar tuvo la idea de escribirlo de una manera distinta. Gran idea, chicos, hagamos campaña a favor del analfabetismo... Bueno, ¿y qué os parece si cambiamos el título? Me lo estuve pensando, y acabó ocurriéndoseme lo de *Night of the Creeps*.»

La copia televisiva de *El terror llama a su puerta* tiene un final distinto al de las versiones cinematográfica y de vídeo.

«La copia televisiva tiene mi final original –explica Dekker–, que cometí el error de proyectar al estudio antes de que los FX ópticos estuvieran terminados. La idea era que al final de la película los bichos eran eliminados por nuestros héroes... Acababan consumiéndose entre las llamas en el edificio de la fraternidad. La película se acaba y creemos que todo ha terminado, y entonces pasamos a un plano de la calle. Unos cuantos bichos aparecen en el encuadre –*oh, oh, hay más*–, y entran en el cementerio, que está lleno de muertos. Los bichos se meten dentro de los muertos y hacen que vuelvan a la vida, así que todos los cadáveres del cementerio se levantarán y empezarán a ir de un lado a otro. Después vemos la nave espacial del comienzo de la película, y la idea era que habían vuelto para recuperar su pequeño recipiente.

»Resultaba muy poético y muy extraño, realmente fantasmagórico –sigue explicando Dekker–. Era un final mucho mejor y más interesante. Bueno, se lo proyecté al estudio y los efectos no estaban terminados: había una miniatura y unas cuantas luces, y no entendieron qué les estaba mostrando. "¿Qué clase de final es ése?" *[imitando un tono malhumorado]* "Los efectos aún no están terminados..." "No lo entendemos y no nos gusta. Haz que termine con un susto barato'.»

Dekker menea la cabeza.

«¿A quién le puede interesar una película de ochenta y cinco minutos en la que unos chicos intentan hacer papilla a un bicho y que termina con el bicho volviendo para dar un susto al personal? *Friday the 13th (Viernes 13)* es muy distinto, porque toda la idea es precisamente que Jason siempre vuelve. Quiero decir que... En fin, la gracia está en que no puedes matarle.»

La segunda película de Dekker fue *Una pandilla alucinante*, que contaba la historia de un club de jóvenes fans del terror que se enfrentaban al Monstruo de Frankenstein, Drácula y compañía.

«Surgió de una idea que tuve un par de años antes de dirigir la película –recuerda Dekker–. Quería poner al día los seriales de los Pequeños Bribones y hacer que se encontraran con monstruos... Creo que es algo que está muy olvidado. Por ejemplo, en los años cuarenta, la Universal ganó muchísimo dinero con las películas de Abott y Costello... Alguien tuvo la idea de poner en marcha una serie donde los personajes de la productora se iban encontrando los unos con los otros, y me encantaría ver como eso ocurría ahora. Ya sabe: la idea de que Rambo se enfrentara al Depredador o algo por el estilo... Creo que resultaría realmente interesante y que se podría ganar un montón de dinero.

»En el caso de *Una pandilla alucinante*, escribí el guión con Shane Black, uno de mis mejores amigos –sigue explicando Dekker–. Yo tenía una relación de naturaleza profesional con Peter Hyams, y se podría decir que me cobijó bajo su ala; el guión le gustó muchísimo y dijo que quería producirlo. La película acabó haciéndose en 1987, pero la lanzaron fatal. Se resintió mucho de que la calificaran PG-13 [los menores de 13 años tenían que ir acompañados], cuando el mayor segmento de público al que podía gustar eran precisamente los críos... críos todavía más pequeños que los protagonistas de la película. Se ha ido convirtiendo en una especie de película de culto, en el sentido de que ha gustado mucho a todos los que la han visto.»

Tendrían que transcurrir varios años antes de que Dekker pudiese dirigir otra película, por lo que dedicó ese período de tiempo a ganarse la vida como guionista... y con

Estos tipos son conocidos como «rehabilitadores», pero proporcionar una cura es lo último en que están pensando.

«Robert Burke odia el traje de Robo. Lo odia más de lo que lo odiaba Peter Weller, o por lo menos tanto como él.»

¿Creen que esas ridículas corazas metálicas podrán aguantar la potencia de fuego de RoboCop?

mucho éxito.

«Escribí un guión titulado *Ricochet* (ídem) –dice Dekker–, que fue reescrito [por Steven E. De Souza] y que acabo siendo protagonizado por Denzel Washington y John Lithgow. También escribí un guión titulado *Teen Agent*, que también fue reescrito y acabó convirtiendose en *If Looks Could Kill* [*Agente juvenil*]

«También escribí un guión titulado *Shadow Company* en colaboración con Shane –sigue diciendo–, que íbamos a producir en la Universal con Walter Hill como productor y John Carpenter como director. El proyecto acabó en la nevera después de que hubiéramos invertido mucho tiempo en él. Pero resultó una experiencia bastante divertida. . Shane y yo solos dando vueltas por la Universal, almorzando en la cantina, escribiendo y sin tomarnos las cosas demasiado en serio.»

Durante ese periodo, Dekker también trabajo en *Tales from the Crypt* [*Antena 3* ha emitido algunos episodios de ella], la muy elogiada serie televisiva de la HBO.

«Estuve involucrado en ella desde el comienzo –se enorgullece–, con uno de los primeros tres episodios. Bob Zemeckis lo dirigió, lo cual fue un autentico honor porque soy un gran fan suyo. El episodio se titulaba "And All Through the House", y me pareció que había quedado estupendamente. Resulta muy interesante, porque aunque no puedo asegurar que lo consiguiera, intenté adaptar mi estilo de escritura a la estética de Zemeckis; por lo que cuando estaba escribiendo el guion –fue una verdadera colaboracion–, sabía qué aspecto tendría y acabó quedando justo como yo esperaba. Me sentí muy satisfecho.»

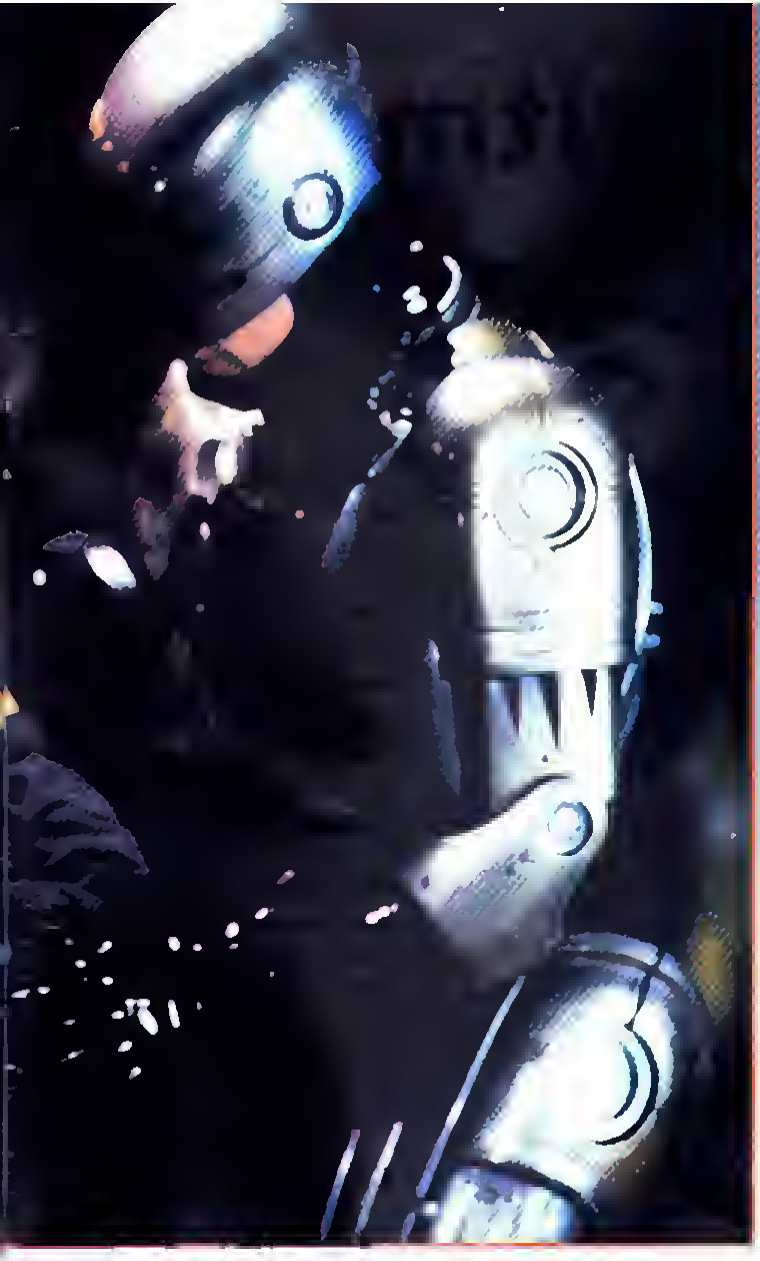
Dekker recuerda haber vivido una experiencia de una variedad muy distinta con el episodio «Only Sin Deep», que fue protagonizado por Lea Thompson.

«Al principio empecé a escribir ese guión para Steven Spielberg, quien quería dirigir un episodio de la serie, y me halagó mucho que me encargara el guión. Después, Spielberg cambió de idea por una razón o por otra, y el proyecto pasó a manos de Howard Deutch. Y Howie, quien hizo un trabajo soberbio, es un director muy distinto en el aspecto visual... Fue la primera vez en la que algo que he escrito ha sido transcrito con toda exactitud a la pantalla por un director con una sensibilidad completamente distinta.»

En ese momento, Dekker decidió que quería dirigir un episodio de la serie.

«Supongo que dije algo así como: "De acuerdo, quiero dirigir el episodio definitivo, y en mi opinión tiene que girar alrededor de una rivalidad creada por los celos, y tiene que haber un cadáver con gusanos en las órbitas que salga del suelo." Repasé los cómics y acabé decidiendo que "The Thing in the Grave" era la historia perfecta. Contaba como un chico conocía a una chica, cómo el amante celoso de la chica mataba al chico y este volvía de la tumba para vengarse. así que escribí el guion y dirigí el episodio.»

Dekker había decidido pasar a ocuparse de otros proyectos, pero una petición especial de un gigante del género hizo que vol-



Nancy Allen, la coestrella perenne de la serie, no ha podido aguantar el shock de ver a un nuevo actor interpretando al heroico protagonista.

viera a la serie

«En lo que a mi concernía, la serie ya no podía ofrecerme nada más –recuerda–, hasta que Kevin Yagher, quien había creado un zombi soberbio para "The Thing in the Grave", fue a verme y me pidió como favor especial que escribiera el guión de un episodio que iba a dirigir. Bueno, Kevin es una de las personas más maravillosas que he conocido. "En otras circunstancias buscaría una excusa, Kevin –le dije–, pero tratándose de ti, lo haré." Y así surgió "Lower Berth", que acabó resultando ser uno de los mejores guiones de toda la serie a pesar de que lo escribí en solo dos días. En realidad fue uno de los mejores episodios de la serie. Kevin hizo un trabajo increíble como director, y los dos fuimos nominados para los Premios ACE, lo cual resultó francamente gracioso porque en realidad al principio yo no quería escribir aquel guión.»

Dekker también tiene unas cuantas revelaciones muy interesantes que hacer sobre cómo se seleccionan las historias que se convertirán en episodios.

Foto: Michael Perez/Copyright HBO

El episodio de la serie *Tales from the Crypt* titulado «Lower Berth» hizo que Dekker fuera nominado al más alto honor de la televisión por cable.

«Hay una lista que contiene todo lo publicado por la EC en *Tales from the Crypt*, *Vault of Horror*, *Haunt of Fear* y *Crypt of Terror* y Joel Silver, Walter Hill y Bob Zemeckis [los productores ejecutivos de la serie] incluso tienen los derechos de *ShockSuspense Stories*, que era el título más orientado al suspense. Las historias que todavía no se han convertido en episodios continúan estando disponibles, así que en mi caso el procedimiento era el siguiente: me dedicaba a rebuscar hasta que encontraba una historia que me gustaba y decía "Quiero esta". Al principio no estaba muy seguro de querer escribir el guión de "All Through the House" porque la historia ya había sido utilizada en una producción Amicus del año 1972, así que se lo dije a Bob Zemeckis y él me respondió que no me preocupara, que lo haríamos mejor que ellos.»

Dekker se pone en pie, con lo que revela que ha estado sentado (y meciéndose hacia adelante y hacia atrás) en una silla plegable en la que está escrito «Daniel Von Bargen», mientras que la silla en la que se lee «Fred Dekker» está vacía a un par de metros de allí. El director no se da cuenta de ello porque ha vuelto a concentrar su atención en el rodaje, donde por fin han terminado de preparar las explosiones, y antes de marcharse Dekker nos cuenta algunas cosas sobre sus planes para el futuro.

«Shane Black y yo queremos hacer algo que reviva un género olvidado –revela–, y de momento es lo único que puedo decir al respecto. Pero si consigo llegar a dirigir esa película, después también me gustaría hacer algo sencillo e íntimo. Un drama sin complicaciones en el que adaptaría un libro basado en un incidente real del que estoy intentando obtener los derechos.»

Nuevo curso de Guitarra CEAC

¡A tu ritmo!

TÉCNICOS EN INSTALACIONES
- Fontanería y Electricidad
- **Climatización y Frío Industrial** NUEVO

DIBUJO, PINTURA Y DECORACIÓN
- Dibujo Artístico
- Pintura al Óleo
- Decoración

IDIOMAS
- Inglés con Vídeo
- Francés

CULTURALES
- Graduado Escolar
- Puericultura
- **Guitarra** NUEVO

INFORMÁTICA
- Introducción a la Informática
- Analista Programador
- Sistema Operativo DOS
- WordPerfect
- **Lotus 1-2-3**
- **Master en Ofimática** NUEVO

ELECTRÓNICA
- Electrónica y Microelectrónica
- **Electrónica Digital** NUEVO

CONTABILIDAD Y EMPRESARIALES
- Contabilidad y Control Presupuestario
- Marketing
- **Tributación Asesoría Fiscal**
- **Gestión de Comercios** NUEVO

BELLEZA Y MODA
- Corte y Confección con Cassettes
- Esteticista
- **Diseño de Modas** NUEVO

AUTOMOCIÓN
- Mecánico de Automóviles

IMAGEN
- Fotografía
- Vídeo

Ahora es el momento:
Aprende a tocar la guitarra!
CEAC te ofrece la posibilidad de aprender a tu ritmo sin condicionantes de horarios y clases.
Con el Nuevo Curso de Guitarra CEAC tendrás todos los materiales a tu disposición –cassettes, partituras, etc– incluso...

¡TE REGALAMOS LA GUITARRA!

En poco tiempo, alcanzarás fácilmente el nivel necesario para interpretar tus canciones favoritas.
¿A qué esperas? Con CEAC y tu ritmo, la música no dejará de sonar.

Si quieres ganar tiempo llámanos hoy mismo
(93) 447 33 55

CEAC
La enseñanza a distancia
Aragón, 472 - 08013 Barcelona

☐ *Sí, estoy interesado en recibir, gratis y sin compromiso, información sobre el Curso de Guitarra y solicito ver el Videocassette CEAC.*

☐ *Además, me interesa el Curso CEAC de* _____

Rellena este cupón en mayúsculas y envíalo a CEAC: Aragón, 472-08013 Barcelona. Autorizado por el Ministerio de Educación y Ciencia nº8039185 (B.O.E.3-5-83). Las enseñanzas que imparte CEAC se ajustan al Art.35 del Real Decreto 707/1979 y a la Orden Ministerial del 5-2-79.

4P401

Nombre y apellidos _____

Domicilio _____

Nº _____ *Piso* _____ *Puerta* _____ *C.P.* _____

Población _____ *Provincia* _____

Fecha nacimiento _____ *Tel. part.* _____

Profesión _____ *Tel. prof* _____